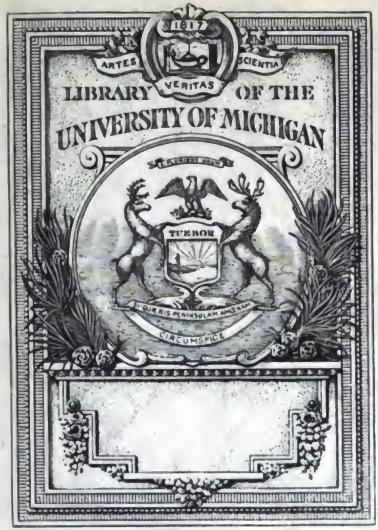
DIE RAMPE; THEATER-JAHRBUCH DES VERBANDES DEUTCHER...

Digitized by Google


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

832
R18

Digitized by Google

Die Rampe

Almanach

des

Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller

auf

1913

Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H.
Berlin W 30

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1913 by Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H.,
Berlin W 35

Digitized by Google

German
merlander
10-22-46
56647

Inhalt.

Seite

Ludwig Fulda: Grillparzer als Lustspieldichter 7

Gedichte und Gestalten.

Oskar Blumenthal: Sprüche 37
Axel Delmar: Alte Liebe 39
Max Dreyer: „Du starbst —" 40
Karl Ettlinger: Die Lätitia 43
Otto Franz Gensichen: Salomonisches Glaubensbekenntnis . 48
Walter Harlan: Man hat seinen Wert 50
Gustav Herrmann: Tragikomödie 55
Herbert Hirschberg: Unsterblichkeit 56
Georg Hirschfeld: Spruch 57
Georg Hollstein: Was du werden sollst? 58
Hermann Kienzl: Der gebärende Künstler 60
Franz Koppel-Ellfeld: Theater 61
Leo Lenz: Spruch 63
Robert Misch: Aus meinem Skizzenbuch 64
Friedrich Werner van Oestéren: Der große Frieden . . 66
Hans Ostwald: „Danke schön!" 84
Rudolf Presber: Der Mime spricht 86
Gustav Renner: Ewigkeit 88
Roda Roda: Musik 89
Wilhelm Schmidtbonn: Der Ruderknecht und die Zwerge . 90
Wilhelm Scholz: Eine Vorhangrede 93
Ballett im Skala-Theater 94
Lothar Schmidt: Eine Stimme aus dem Jenseits 95
Siegfried Trebitsch: Eine Künstlerin 99
Harry Vosberg: Erik Jarl 100
Astrid 102
Alte Weise 104
Wilhelm Wolters: Das Sofa 106
Die beiden Schuhsohlen 110
Ernst von Wolzogen: Das Tiroler Himmelbett 115
H. F. v. Zwehl: Winterterzinen 120
Venezianisches Intermezzo 123
Stefan Zweig: Spruch 126

Digitized by Google

Seite

Wenzel Goldbaum: Mutter. Drama in einem Akt 127

Werkstattstudien.

Walter Bloem: Die Stilbühne 151
Oskar Blumenthal: Furcht vor der Nachwelt 158
Hans Brennert: Die Flimmerkiste 164
Axel Delmar: Deutsche Heimatspiele 171
Otto Falkenberg: Der Tod auf der Bühne 176
Walter Friedemann: Zeitbestimmung in der Dichtung . . . 180
Franz Kaibel: Molière auf der Freilichtbühne 187
Hermann Kienzl: Johann Nestroys geflügelte Worte . . . 191
Heinrich Lilienfein: Dichter und Publikum 198
Waldemar Müller-Eberhart: Eine neue dramatische Form 204
Wilhelm v. Scholz: Die Theaterreise in die Provinz . . . 209
Walter Turszinsky: Theaterzettelästhetik 216
Ernst v. Wolzogen: Die schwäbischen Musterbühnen . . . 222

Artur Dinter: Das eiserne Kreuz. Volksstück in drei Akten . . 227

Jenseits und Diesseits der Rampe.

Hans Brennert: Einstunden-Theater 247
Selma Erdmann-Jesnitzer: Sommerliche Bühnen 252
Herbert Hirschberg: Von Dichtern, die es nicht sind . . . 257
Josefa Metz: Theater der Kinderzeit 263
Walter Turszinsky: Der Frack im Theater 272
Richard Wilde: Der neue Direktor 277

Spruch und Spott.

Paul Alexander: „Meine Gedanken —" 285
Clara Blüthgen: Aphorismen 286
Axel Delmar: Notizen 288
Karl Ettlinger: Klassischer Kientopp 291
Kritikers Frühlingslied 293
Volkskunst 294
Regeln für Theaterbesucher 295
Vorspiel auf dem Theater 296
Hans Fleiner: Spruch 299
Fritz Friedmann-Frederich: Übersetzungen aus fremder Sprache 300
Peter Hamecher: Feststellungen 301
Louis Herrmann: Kienschau 302
Edgar Istel: Theaterbosheiten 303
Gustav Kohne: Spruch 304
Paul R. Lehnhard: Federklein 305
Leo Walter Stein: Hinrichtung 306
Heinrich Stümcke: Vor Goethes Gartenhaus in Weimar . . 307
Richard Wilde: Der dramatische Film 308

Digitized by Google

Grillparzer als Luſtſpieldichter

Vortrag

von

Ludwig Fulda

Gehalten in der Wiener Grillparzer-Geſellſchaft am 19. Januar 1912

Digitized by Google

Wer nach irgend einer Seite hin dem deutſchen Luſtſpiel eine rückwärts gewendete Betrachtung widmet, dem muß alsbald in die Augen ſpringen, welch ein ſeltſamer Unſtern über dieſer Gattung gewaltet hat. Man mag dabei ganz außer acht laſſen, daß der ſtarke, freie und muntere Geiſt der Renaiſſance über Europa dahinwehte, ohne in Deutſchland wie in allen anderen Kulturländern die moderne Komödie ins Daſein zu rufen. Denn die Tatſache, daß die Geburtsſtunde der deutſchen Dichtung aus oft erörterten Gründen erſt zwei Jahrhunderte ſpäter ſchlug, trifft alle Gattungen zugleich. Auch unſer klaſſiſches Zeitalter verſtrich jedoch, ohne uns den eigentlichen Luſtſpieldichter zu ſchenken, der ſich nachträglich neben die Spanier, neben Shakeſpeare und Molière hätte ſtellen dürfen. Verglichen mit dem Reichtum, den es uns auf jedem anderen Gebiete hinterlaſſen hat, erſcheint ſeine Ausbeute auf dieſem unverhältnismäßig dürftig. Ja, wenn wir mit Einſchluß auch der nachklaſſiſchen Zeit die innerhalb dieſes Gebietes geſchaffenen Meiſterwerke aufzählen wollen, die Werke, die allem Streite der Meinungen entrückt und in ihrem Wert von wechſelnden Generationen beſtätigt dem unverlierbaren Beſitz unſerer Nationalliteratur zugewachſen ſind, ſo brauchen wir noch nicht einmal die fünf Finger einer Hand. Leſſings „Minna", Kleiſts „Zerbrochener Krug", Grillparzers „Weh dem, der lügt" und Freytags „Journaliſten" — vier Stücke alles in allem, eine Ernte alſo, die quantitativ ſchon dann geringfügig genannt werden müßte, wenn ſie von einem einzigen Dichter herrührte! Aber — und hier offenbart ſich uns die ganze Schwere des Verhängniſſes — von dieſen vier dauernden Luſtſpieldichtungen war jede nur eine Aloeblüte; jede nur ein Solitär in dem Kronreif, den

Digitized by Google

ihre Verfasser mit ihrem Gesamtwerk sich geschmiedet haben. Viermal hat es sich in der deutschen Literaturgeschichte wiederholt, daß ein Poet durch eine Leistung ersten Ranges sich als Lustspieldichter von Gottes Gnaden bekundete, ohne daß der verheißungsvolle Wurf irgend eine Nachfolge bei ihm fand. Liegt hier ein bloßer vierfacher Zufall vor? Man würde Mühe haben, es anzunehmen. Zwar trennen sich die vier Werke, auf ihr Geschick unmittelbar nach ihrer Entstehung angesehen, in zwei entgegengesetzten Paare. „Minna" und die „Journalisten" wurden von den Zeitgenossen sogleich erfaßt und bejubelt; „Der zerbrochene Krug" und „Weh dem, der lügt" blieben unerkannt und ungewürdigt. Dennoch war das Endergebnis gleich. Lessing und Freytag, trotz dem Erfolg in ihrer anfänglichen Liebe zum Theater mehr und mehr erkaltend, wandten sich anderen Aufgaben zu. Die Niederlage des „zerbrochenen Krugs" in Weimar war ein Nagel zu Kleists frühem Sarg; und die Ablehnung von „Weh dem, der lügt" durch das Publikum des Burgtheaters bedeutete im Dichterleben Grillparzers eine Katastrophe, den letzten Tropfen in einen bereits gefüllten Wermutbecher, den Ausschlag, der einen Verstimmten in einen Verstummten wandelte.

Heute, wo unser Bedauern über den viermaligen Verlust so unschätzbarer Möglichkeiten uns die Ruhe des historischen Blickes nicht mehr trüben kann, heute kommt uns der Fall Grillparzers unter allen als der unbegreiflichste vor. Lessing und Freytag waren beide nicht ausschließliche, nicht elementare Dramatiker. Kleist war ein König, der überhaupt inkognito durch sein Leben reiste, und dessen Purpur man erst ausgrub, nachdem der Leib, der ihn getragen, völlig zu Staub geworden. Grillparzer dagegen findet als der anerkannt größte Dichter Österreichs bei seinen engeren Landsleuten, die ihm früher so und so oft zugejauchzt, nicht das allergeringste Verständnis für ein Werk, das, wenn nicht sein reifstes und edelstes, so doch sicherlich das wienerischste war, das dieser echte und vorbildliche Wiener gestaltet hat. Er, dessen tiefstes Herz aus jenen Zeilen spricht:

Digitized by Google

„Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn,
So wirst du, was ich schrieb, und was ich bin, verstehn."

Und so vollständig ist die Wahrheit dieser Zeilen, daß sie auch in der Umkehrung gilt. Nicht nur birgt Wien den Schlüssel für das Wesen Grillparzers, sondern auch Grillparzer den Schlüssel für das Wesen Wiens. Mir wenigstens hat sich das klar bezeugt. Die außerordentliche Wirkung, die der Herrliche schon in meinen Entwicklungsjahren auf mich ausübte, verband sich mir von Anfang an mit dem Zauber, den eine besonders liebliche Landschaft hervorbringt. Die sanften Linien und milden Schatten eines südlichen Gottesgartens traten mir sogar aus der Strenge seiner Tragödien entgegen, noch weit mehr aber aus den Stücken, die ich als mir am verwandtesten am meisten liebte, aus „Der Traum ein Leben" und „Weh dem, der lügt". Und als ich dann schließlich zum erstenmal vom Kahlenberg das Land mir rings besah, da kam es mir eigentümlich vertraut vor, gleichsam wie ein Traum, der Leben wurde. Grillparzer hatte mich in seiner Heimat heimisch gemacht.

Ja, kein Zweifel, Grillparzer hat in der deutschen Dichtung am stärksten und am reinsten die wienerische Note angeschlagen, diese Note, ohne die das deutsche Orchester keinen vollen Akkord spielen kann. Südlichkeit, Weichheit, Wärme, Anmut, Naivität, Anschaulichkeit, Phantasie — dies alles unmittelbar quellend aus dem Born eines Volkstums, das stets genug Kultur besaß, um die Kunst zu pflegen, und nie so viel, um die Natur einzubüßen. Hier haben wir die Eigenschaften, die in solcher Vereinigung und Steigerung die entscheidende Grundlage des dichterischen Genius bilden. Und daß ein dichterischer Genius der höchsten Art ihm eingeboren war, bedarf heute um so mehr der Bekräftigung, als eine leise Gegenströmung bemerklich zu werden beginnt. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich vermute, daß sie zurückzuführen ist auf die mit Recht in schnellem Wachstum begriffene Geltung Hebbels. Es gehört zu den Schwächen der Deutschen, daß sie die Verdienste eines be-

Digitized by Google

deutenden Mannes nicht voll zu würdigen meinen, wenn sie nicht im gleichen Atemzug die eines anderen herunterſetzen. Wie es manchen Leuten von jeher unmöglich war, Goethe zu rühmen, ohne dabei Schiller was am Zeuge zu flicken, ſo verſuchen jetzt gewiſſe literariſche Kreiſe ihrem Abgott Hebbel auf dem Gipfel des Parnaß einen wirkungsvoll vereinſamten Standort zu ſichern, indem ſie Grillparzer von dort ſachte herabziehen. Kaum nötig zu ſagen, daß da oben für beide Platz genug iſt, ja, daß ſie, ähnlich wie Schiller und Goethe, einander ergänzen: Hebbel der norddeutſche Dramatiker des neunzehnten Jahrhunderts, ungeachtet ſeines langen Aufenthalts in Wien, der an ſeiner literariſchen Phyſiognomie nicht im mindeſten abgefärbt hat; Grillparzer der ſüddeutſche. Hebbel von einem eiſernen Willen geſpornt, Grillparzer von einer blühenden Sinnlichkeit angeleitet; Hebbel ſich in die Erſcheinungswelt hineinbohrend, Grillparzer ſie in ſich tragend; Hebbel, der, um ein anachroniſtiſches Bild anzuwenden, die Menſchenſeele mit Röntgenſtrahlen ableuchtet; Grillparzer, für den ſie von Haus aus transparent iſt; Hebbel ein Meiſter pſychologiſcher Viviſektion, Grillparzer ein intuitiver Herzenskündiger. Und wenn dieſer nicht in die letzten Schachte und Abgründe vordrang, die jener gewalſam bloßlegte, ſo hatte er doch unſtreitig zwei koſtbare Gaben vor ihm voraus: den Naturlaut und den Humor. Am Luſtſpiel ſcheiterte der Tragiker Hebbel infolge ſeiner gänzlichen Humorloſigkeit; dem Tragiker Grillparzer mangelte nichts, um zugleich der klaſſiſche Luſtſpieldichter zu werden, den uns die deutſche Literatur ſchuldig geblieben iſt.

Dieſe Behauptung wird denen wunderlich klingen, die ſich unter einem Luſtſpieldichter eine luſtige Perſon vorſtellen, einen Spaßvogel, der die Überſchüſſe ſeines Mutwillens zu Papier bringt. Ein ſolcher war Grillparzer freilich nicht, ebenſowenig wie Shakeſpeare und Molière. Die Leichtlebigkeit, die der Wiener in ſeinem eigenen Charakterbild ſo gern unterſtreicht, war ihm verſagt. Sein Blut pulſierte nicht im Walzertakt. Schwer laſtender Ernſt, verbunden mit einem unſeligen Hang zur Selbſtquälerei, be-

Digitized by Google

herrſchte ihn ſchon in der Jugend. Aber wenn er in dieſem Punkte weniger Wiener war als die andern, ſo kam es daher, weil er von einem ſchöpferiſchen Dämon beſeſſen war. Wen eine gewaltige Aufgabe in ihren Bann gezwungen hat, dem bleibt es trotz aller Lebensſehnſucht verwehrt, mit den lachenden Kindern der Stunde den ſorglos fröhlichen Reigen zu ſchlingen. Das Kainszeichen des Genies wirkt ſchickſalsvoll nicht nur nach außen, ſondern auch nach innen, und darum iſt Schwermut die mehr oder minder beharrliche Begleiterin menſchlicher Größe. Am meiſten erſtaunt das natürlich den oberflächlichen Betrachter bei den großen Humoriſten; denn ihr Weſen ſteht zu ihrem Schaffen in einem ſcheinbar unlöslichen Widerſpruch. Und doch löſt ſich dieſer Widerſpruch, wenn man bedenkt, daß ſie im Humor das ſeeliſche Gegengewicht ſuchen, durch das allein ſie aufrecht bleiben können, etwa ſo, wie die Blume ſich nach der Sonne wendet, wenn ſie im Schatten friert.

Warum aber hat Grillparzer, geſetzt daß wirklich ein großer Humoriſt in ihm ſteckte, nicht eifriger nach dieſem Gegengewicht gegriffen? Warum hat er in den beiden erſten Jahrzehnten ſeiner Produktion, abgeſehen von einem gleichfalls nicht humoriſtiſchen dramatiſchen Märchen, ausſchließlich tragiſche Stoffe behandelt? Darauf muß man zunächſt antworten, daß er während dieſer ganzen Zeit unabläſſig mit dem Luſtſpiel theoretiſch und praktiſch beſchäftigt war, fortwährend Motive, Pläne, Entwürfe zu Komödien im Kopfe wälzte, ja ſogar bei mehreren, wie die hinterlaſſenen Bruchſtücke beweiſen, an die Ausführung ſchritt. Schon auf der Schule — ſo leſen wir in ſeiner Selbſtbiographie — hat er geglaubt, er ſei „zum Luſtſpiel geboren"; ſchon damals verfaßte er, noch ganz in der Nachahmung zeitgenöſſiſcher Muſter befangen, das einaktige Verslustſpiel „Wer iſt ſchuldig". Wohl nicht allzu lange danach entſtand das kurze Fragment „Die Amazone", das, überaus lebhaft beginnend, in die drollige Situation verſetzt, wie ein ländlicher Wirt — offenbar ein Vetter des Wirtes in der „Minna" — aufgeregt eine hohe Herrſchaft erwartet. Einundzwanzig Jahre alt, ſchreibt er dann die allerliebſten

Digitized by Google

Szenen nieder, die ein Luſtſpiel „Heinrich der Vierte" einleiten ſollten; Szenen, die von Witz, Laune und treffſicherer Charakteriſtik geradezu ſprühen. Merkwürdigerweiſe ſchwebte ihm hier als heiterer Held ein König vor, der um einer Geliebten willen ſein Reich vernachläſſigt — derſelbe Konflikt alſo, dem er ſpäter in der „Jüdin von Toledo" eine tragiſche Faſſung verliehen hat. Und in dem geckenhaften Bramarbas Don Euſebio de Mazzamoro ſtellte er mit wenigen kecken Strichen ein ſchnurriges Prachtexemplar auf die Beine, das, wenn auch unverkennbar aus Falſtaffs Geſchlecht ſtammend, doch in allerlei originellen Zügen ſelbſtändige Kunſt verrät. Dieſer aufgeblaſene Prahlhans will in einem Gemälde den Augenblick verewigen laſſen, wo ihm bei der Eroberung des Schloſſes ein Stein auf die Naſe fiel. Er geſteht einem Schmeichler beſcheidentlich zu, daß zwiſchen der Sonne und ihm „einige Ähnlichkeit in den Hauptzügen" vorhanden ſei. Er ſchnauzt ſeine Untergebenen an: „Ihr gemeinen Dummköpfe, ich bin der Größte unter euch." Er gerät in Harniſch über die Anrede „mein würdiger Freund". „Würdig mag ein bürgerlicher Lump ſein; ich bin hochgeboren." Er ſpricht vom Einmaleins als von einer metaphyſiſchen Spitzfindigkeit und erzählt, ſein Vater habe viel auf die Methode gehalten, vom Körper auf den Geiſt und vom Rücken auf den Kopf zu wirken.

In dem Fragment zu einem ſatiriſchen Luſtſpiel „Le poète sifflé" erſcheint wieder jener geſchwätzige Wirt aus der „Amazone", hier aber ſchon mit ſatteren Farben gemalt und mit vielen hübſchen Einfällen ausgeſtattet. Aus der unvollendeten Kanzleikomödie „Das Prius oder die Bekehrung", die er kurz nach Vollendung des „Goldenen Vließes" in Angriff nahm, ragt die ausſichtsvolle Figur des Kanzleipraktikanten Firelmüller hervor und nicht minder der feinkomiſche Präſident, der ſeinen Mangel an Intereſſe wie ſeinen Mangel an Wiſſenſchaft hinter eiliger Höflichkeit verſteckt. Hier ſchöpfte der Kanzliſt Grillparzer aus unliebſamer perſönlicher Erfahrung, in der deutlichen Abſicht, den Ärger über eine verfehlte Beamtenlaufbahn ſich vom Leibe zu ſchreiben, während ihn hinwiederum ein erheblich ſpäteres

Digitized by Google

Bruchstück zu einem phantastischen Lustspiel „Die Vogelscheuche" in den Spuren Raimunds zeigt.

Diese und andere bereits dialogisierte Skizzen stellen, wie gesagt, nur einen kleinen Teil der Lustspielstoffe dar, die er sich aufschrieb, und die so zahlreich ihm zuströmten, daß sie den tragischen Stoffen ungefähr die Wage hielten. Es kennzeichnet dabei seine Schaffensart, daß er nur selten von einer Fabel oder einer Situation ausging, sondern fast immer von einem Charakter. So schwebt ihm z. B. der anziehende Gegensatz von zwei Gefährten vor — der eine ein vorsichtiger Pechvogel, der andere ein unbesonnenes Glückskind. Oder er will, ganz im Molièreschen Sinne, einen Streitsüchtigen schildern, den sein Freund erst recht aufbringt, wenn er seiner Meinung ist. Oder er möchte das Verhalten der Franzosen gegen Ausländer in einem Menschen widerspiegeln, der sich höflichst erweist im gewöhnlichen Umgang, weil er sich selbst achtet, hart und gewalttätig im Handeln, weil er die anderen nicht achtet. Oder er denkt an einen Bedienten, der einem liederlichen Herrn dient und sich Gewissensbisse darüber macht, daß er sich zum Handlanger von dessen schlechten Streichen mißbrauchen läßt. Oder — und hier meint man die Idee zu einer höchst modernen Satire zu hören — sein komischer Held soll ein deutscher Dichter sein, dem es sauer wird, mit dem Geschmack seines Publikums Schritt zu halten: kaum hat er sich in die neueste Mode gefunden, so taucht die allerneueste auf. Oder er entdeckt die Grundlage zu einer ungewöhnlich ergiebigen Charakterkomödie „Hans kommt durch seine Dummheit fort" und entwirft sogleich von der Hauptgestalt ein theophrastisch scharfes Profil. „Er kann etwas, das der andere nicht kann, eine Kleinigkeit, aber die man braucht. — — Er ist bereit, eine Überzeugung aufzugeben, die der andere festhält. — — Wo der andere aus Verstand zweifelt und zögert, greift er täppisch, aber förderlich zu. Man braucht sich vor ihm nicht zu genieren . . . man fühlt sich in seiner Gegenwart. Man traut ihm, indes man den anderen für versteckt hält. Ein guter Ehemann, mutmaßlich ein vortrefflicher Diener. Zu gewissen Geschäften will man nie-

Digitized by Google

mand, der klüger ist als gerade nötig. — — Mitleid angenehmer als Bewunderung." — Und schon 1823 —volle vierzehn Jahre vor der Ausführung — notiert er sich, angeregt durch die Lektüre des Gregor von Tours, den Stoff zu „Weh dem, der lügt".

Nur beiläufig gehört hierher, daß in seine Trauerspiele hie und da komische Anklänge, komische Figuren, komische Episoden sparsam eingeflochten sind; daß er an Schreyvogels Bearbeitung von „Donna Diana" und an verschiedenen Stücken Bauernfelds positive, produktive Kritik übte, indem er Änderungen vorschlug und diese ihn sogleich zu eigenen dichterischen Eingebungen, ja sogar zu ausgeführten Dialogen verlockten. Für weit wesentlicher halte ich seine schon frühzeitig hervortretende epigrammatische Ader. Denn das Epigramm ist die Vorstufe der Komödie, oder, naturwissenschaftlich ausgedrückt, ihre Keimzelle. Der geborene Lustspieldichter denkt in Epigrammen, und es ist Zufall, ob er sie lediglich in seine Stücke streut, wie Molière und Shakespeare, oder sie auch als selbständige Kunstform verwertet, wie Lessing und Grillparzer. Wären von diesem letzteren nur seine unvergleichlichen Sinngedichte erhalten, schon aus ihnen allein würde man den Schluß ziehen können, daß Thalia an seiner Wiege gestanden hat.

Und hier erhebt sich von neuem, schärfer und dringlicher, die Frage: Wie soll man es erklären, daß er bei so ausgesprochener Naturanlage zur Komödie, bei so unausgesetztem und emsigem Umgang mit ihr die Mitte der Vierzig überschritt, bevor er ein Lustspiel vollendete? Wir sahen, daß wahrlich nicht Stoffarmut daran schuld gewesen sein kann, wenngleich es im allgemeinen schwerer fällt, aus gegebenen Charakteren eine Handlung zu entwickeln, als aus einer gegebenen Handlung Charaktere. Es lag vielmehr, wie ich fest überzeugt bin, an einem ganz anderen Grunde. In der Tragödie hatte ihm die deutsche Literatur eine fertige Kunstform überliefert, an der er nicht einmal zu modeln brauchte, um sie mit eigenstem Gehalt zu füllen. In der Komödie fand er die Kunstform, die ihm gemäß war, nicht vor, sondern mußte sie erst — eine ungleich schwierigere Auf-

Digitized by Google

gabe — tastend und experimentierend aus sich selbst erzeugen.

Grillparzer war kein Realist. Darum konnte ihm „Minna von Barnhelm", so warm er sie bewunderte, keinen greifbaren Anhaltspunkt bieten. Das bürgerliche Prosastück, aus lebendiger Gegenwart herausgeschnitten, widerstrebte der Besonderheit seiner Begabung, seinem Stilbedürfnis; er hätte sonst nicht seine sämtlichen Versuche darin wieder fallen lassen. „Der zerbrochene Krug" stand ihm schon etwas näher, und doch noch fern genug, da hier der Vers und das stilisierende Kolorit den saftig derben niederdeutschen Realismus kaum überkleidet. Auffallenderweise jedoch scheint er dieses Werk ebensowenig gekannt zu haben wie den Dramatiker Kleist überhaupt. Denn obwohl er ein ungewöhnlich fleißiger Leser war und jeden stärkeren Eindruck sorgsam verbuchte, erwähnt er Kleist nur ein einziges Mal, und zwar in seiner Eigenschaft als Erzähler. Unverkennbar hat ihn dagegen die edle, volkstümliche Muse seines Zeitgenossen und Landsmannes Raimund beeinflußt; aber das Ziel, dem er in einer ganz anderen poetischen Sphäre nachstrebte, konnte auch sie ihm nicht weisen. Dieses wurde ihm vielmehr ganz allein durch die ausländische Dichtung angedeutet. Am wenigsten durch die Franzosen; mehr durch Shakespeare und am meisten durch die Spanier.

Von vornherein verbot sich natürlich gegenüber diesen fremden Mustern seinem originalen Geiste die bloße Nachahmung. Je geflissentlicher sie im damaligen Deutschland betrieben wurde, desto leichter mußte ihm die Einsicht werden, daß in der Kunst Nachahmung das Fremde nicht heimisch, sondern nur noch fremder macht. So hatte das französische Charakterlustspiel von Molières Gnaden, die Blüte einer ganz bestimmten geselligen und nationalen Kultur, bei uns immer nur blasse und verlogene Kopien zeitigen können. Das ohnmächtige Ringen der Romantiker um Shakespeares Komödienspiel diente ihm zur genugsamen Warnung, den unfreien Jüngern des britischen Riesen sich beizugesellen, während er hinwiederum die Nachtreter seiner geliebten Spanier in der Seichtigkeit des handlungsreichen

Digitized by Google

und seelenarmen Intrigenstückes scheitern sah. Und doch warf ihm die Renaissancekomödie als Gesamtheit einen Faden hin, der, weitergesponnen, das poetische Lustspiel der Zukunft zu verwirklichen versprach. Das Lustspiel höheren Stils, das von den Spaniern Buntheit, Fülle und Folgerichtigkeit des Geschehens, von Molière straffe Gliederung und psychologischen Tiefblick, von Shakespeare das freie Weben der Phantasie und die üppige Gestaltungskraft entlehnte und dennoch mit der nämlichen Urwüchsigkeit, der nämlichen Wurzelständigkeit wie dort aus deutschem Boden hervorsproß. Heimatlich und doch überall daheim, menschlich wahr und doch nicht an die dürre Wahrheit des Alltags gebunden, das Märchen für große Kinder, schon durch die metrische Form ins Festliche entrückt. Ein Problem, ebenso neu wie bedeutsam, ebenso reizvoll wie schwierig, nicht mittels theoretischer Reflexionen, sondern nur durch den kühnen Sprung eines Auserwählten lösbar. Deshalb mag der Dichter, ein Zauderer und Zweifler, wie er war, lange, lange geschwankt haben, ob das Wagnis zu unternehmen sei. Zu guter Letzt aber tat er den Sprung. „Weh dem, der lügt", heißt das Ergebnis.

Dieses Wunderwerk der Dichtkunst — soll ich es nun zerlegen? Soll ich sein geistiges Band auftrennen, um die Teile in der Hand zu haben? Wer aus ihm nicht ohne Nachhilfe lernt, was Poesie ist, der wird es niemals lernen. Wie plump die Verkennung, die durch den Titel irregeführt eine platte Didaktik darin witterte, ein quod est demonstrandum! Vor solchem Verdacht hätte einen Grillparzer schon seine unübertroffene Gegenständlichkeit, seine allem trockenen Verstandskram abgekehrte Sinnenfreude bewahren sollen. Gewiß, er war im Leben der Lüge grimmig feind, hat schon in seinem knabenhaften Schauspiel „Die Schreibfeder" ihr ein Anathema zugeschleudert. Aber hier liefert ihm der Gegensatz von Lüge und Wahrheit nicht ein sittliches, sondern ein poetisches Motiv, das nicht in logischer Schärfe, sondern in schillernder Mannigfaltigkeit, in den Widersprüchen, Verschlingungen und Überraschungen eines freien Spiels der

Digitized by Google

Laune sich ausspinnt. Dem Küchenjungen Leon wird von dem wahrheitsstrengen Bischof eine Aufgabe gestellt und — echt dramatisch, echt lustspielmäßig — zugleich durch eine Bedingung erschwert. Er soll sie vollbringen, ohne zu lügen. Eine ganz unmögliche Aufgabe, da man ohne Lüge nicht listig sein, ohne List einem überlegenen Gegner nicht obsiegen kann. Da hätten wir gleich zwei Facetten der Wahrheit: den Bischof, der wahr ist aus Grundsatz, und den Leon, der nach dem Gebote des verehrten Mannes wider Vernunft und Vorteil wahr zu sein sich abrackert. Er entgleist gleich anfangs; denn unter Vorspiegelung einer falschen Tatsache gelangt er ja in das Haus des Barbaren Kattwald, indem er sich ihm als Sklaven verkaufen läßt. Und wie der ehrliche Kerl nun hin und her tappt, wie er sich um so tiefer in Trug und Schuld verstrickt, je ängstlicher er davor ausweicht, wie ihn eine Wahrheit rettet in dem Augenblick, wo er sie für sein Verderben halten muß, und wie er an dem ganzen Kampf emporwächst von äußerem zu innerem Zwang, um schließlich in kühnstem crescendo sogar den lieben Gott vor einer Lüge zu warnen — könnte die pfiffigste Intrige diesen funkelnden Reichtum an Wendungen und Windungen überbieten? Verkörpert sich so in Leon und seinem Herrn der stets anfechtbare Wahrheitstrieb des Kulturmenschen, so tritt uns in den wilden Germanen die unbewußte und darum unbeirrte Wahrheit der Natur vor Augen. Der rohen Natur in Kattwald und Galomir; diese beiden Patrone sind wahr, weil sie noch zu niedrig stehen, um sich verstellen zu können; sie sind wahr wie das Tier. Die Wahrheit der göttlichen Natur hingegen in Edrita; dies unschuldige Kind ist wahr, weil sie liebt, weil ein echtes Gefühl keine Verschleierung duldet. Sie bleibt wahr, auch wenn sie um ihrer Liebe willen lügt, während Leon lügt, auch wenn er Wahrheit spricht. Das eben ist auch die Erleuchtung, die dem hohen Sinn des Bischofs am Ende sich aufdrängt. Nicht eine billige Lustspielbekehrung legt ihm die berühmten Schlußverse in den Mund und stülpt seine Gesinnung nach den Bedürfnissen der Apotheose um. Er überzeugt sich nur, daß Wahrheit und Lüge in der menschlichen Seele mit

Digitized by Google

ebenso unbestimmbaren Grenzen ineinander fließen wie Gut und Böse überhaupt.

Aber dieses ganze Wellenspiel der Idee bildet ja nur die Begleitung zu den perlenden Melodien der Fabel. Mit welcher Kunst und zugleich mit welcher souveränen Beherrschung des Handwerks ist sie entworfen und gefügt! Gleich nach Beginn setzt die Spannung ein, wird jedesmal da, wo sie nachlassen könnte durch unerwartete Beschleunigung oder Retardierung des Tempos neu belebt und gegen den Schluß hin durch grandiose Steigerung verstärkt. Wenn Scherer dem Stück eine spannende Handlung absprach, weil alles sich nur um die Frage drehe, ob die Flucht gelingt, so hat er damit bekundet, wie sehr die wahre Natur des Lustspiels ihm sich verschloß. Nicht umsonst hat Schiller gesagt, in der Tragödie geschehe schon durch den Gegenstand sehr viel, in der Komödie durch den Gegenstand nichts und alles durch den Dichter. Denn sicherlich leistet er in ihr ungleich Wertvolleres, wenn er einen leichten Ball mit vollendeter Geschicklichkeit wirft und fängt, als wenn er mit schlecht verhehlter Anstrengung Zentnergewichte hebt. Die Frage, die uns in Atem hält, lautet nicht, ob die Flucht gelingt, sondern wie sie gelingt. Oder fesselt uns etwa bei einem genußreichen Spaziergang das Ziel mehr als der Weg?

Und nun dazu die Gestalten — nicht nur einzeln von wundersamster Plastik, auch mit sorglichster Abwägung gegeneinander gestellt, so daß eine von der anderen sich abhebt, eine auf die andere Licht wirft und von ihr empfängt! Hätte sich zur Exposition von Leons feurig ungestümer Jugend eine wirksamere Folie finden lassen als die weise Bedächtigkeit des Bischofs? Und dann später ein doppeltes Widerspiel. Erstlich zwischen Leon und Kattwald. Hier alte, feine Kultur, dort unbeleckte Barbarei; hier erfindungsreicher Witz, dort Bauernschlauheit; hier, wenn auch in der Küchenschürze, der Märchenprinz; dort, ebenfalls aus dem deutschen Märchen gekommen, der Menschenfresser und Schlagetot. Sodann zwischen Leon und Atalus — die vielleicht meisterhafteste aller Kontrastwirkungen. Denn ich

Digitized by Google

ſehe in dem vielverkannten Atalus lediglich eine Kontraſtfigur. Ein liebenswürdiger Atalus hätte den Helden in unſeren wie in Edritas Augen gedrückt; ein lenkſamer Atalus hätte ihm ſeine Miſſion vereinfacht; beides mußte vermieden werden. Aus ſolcher Notwendigkeit heraus wird der Neffe des Biſchofs zu einem aus Verzogenheit ungezogenen Mutterſöhnchen, einem blaublütigen Flegel, der ſeinen Retter um ſo ſympathiſcher erſcheinen läßt, je weniger er die Rettung verdient, und je törichter er ſie erſchwert. Obendrein verleugnet er auch in der Gereiztheit über ſeine unwürdige Lage nicht einen guten Kern; hat er ſich eine Weile ungebärdig geſträubt, ſo tut er ſchließlich doch alles, was von ihm verlangt wird, und mit edler Selbſtüberwindung erkennt er Leons Überlegenheit an, indem er auf Edrita verzichtet. Dieſe wieder ſticht leuchtend ab von ihrer Sippe, als die holdeſte Beſtätigung jenes ewig Weiblichen, dem eine rauhe und rohe Umwelt nicht den angeborenen Sinn für Schicklichkeit und Geſittung trüben kann, und ihr Verrat an den Ihrigen wird dadurch entſchuldigt, ja gerechtfertigt, daß man ſie mit einem Untermenſchen vermählen will. So entſtand, einfach als das hier geforderte Komplement, der gleichfalls viel mißdeutete Galomir. Denn ſein Unvermögen, ſich anders als durch das Lallen abgeriſſener Worte verſtändlich zu machen, beruht nicht auf Mißgeburt, auf Abnormität, ſondern auf jenem normalen Urzuſtand, der ſich im Kinde täglich wiederholt. Galomir hat noch nicht gelernt, ſein an und für ſich ganz klares Denken ſprachlich auszudrücken; er iſt ſozuſagen der Menſch avant la lettre.

Der beſte Prüfſtein für die Echtheit poetiſcher Geſtalten ſchien mir immer, inwieweit man ſie ſich unabhängig von dem Werk, in dem ſie auftreten, und von den einzelnen Handlungen, die ſie dort begehen, vorzuſtellen vermag. Glänzender als von den Charakteren dieſes Stückes kann die Probe nicht beſtanden werden. Denn mit Eigenleben begabt begleiten ſie uns greifbar gegenwärtig auch dann, wenn die Geſchehniſſe in unſerem Gedächtnis verblaßt ſind, ähnlich wie unſere genaue Bekanntſchaft mit wirklichen Menſchen nicht darauf angewieſen iſt, daß wir uns be-

Digitized by Google

stimmter Reden und Handlungen von ihnen erinnern. Ja, sie versetzen uns noch dazu in eine nicht zu verkennende Gegend — eine Gegend, durch die nicht die Maas, sondern die Donau fließt. Diese klug natürliche und natürlich kluge Edrita, die man sich an Seele und Körper weder eckig noch spitzig, sondern nur angenehm rundlich denken kann; dieser Leon, der in allen Drangsalen bis an den Rand des Verderbens nie aufhört, „fesch" zu sein, und als ein Stück seines Patriotismus auch den Stolz auf die heimische Kochkunst in die Fremde mitnimmt; dieser Bischof, dem es gelingt, starr an einem Prinzip zu hangen und dennoch durch die Finger zu sehen, sie sind samt und sonders Wiener.

Für den größten und bewunderungswürdigsten Vorzug dieses Werkes aber halte ich das, was man in der Landschaftsmalerei die „Luft" nennt. Kein anderer seit Shakespeare hat eine Dichtung mit einer so reinen und durchsichtigen Atmosphäre zu erfüllen gewußt, sie mit einem so azurblauen Himmel überwölbt. Das Stück ist wie ein Frühlingsmorgen; es befreit und weitet unsern Atem, wie wenn wir aus dumpfer Stube hinaus ins Grüne gelangen. Ein Lustspiel — ja gewiß! Denn es läßt unsere Adern schwellen von Lust. Eben darum aber ein Lustspiel von neuer, in die Zukunft weisender Art — eine Gattung, die um ihr selbstverständliches Daseinsrecht noch immer zu kämpfen hat. Das von der Poesie geweihte Lustspiel, erhaben über die niedere Komik, die nur das Zwerchfell erschüttern will. Lust braucht ja keineswegs Lachlust zu sein; gerade die tiefste Lust ist es am wenigsten. Wir lachen auch nicht inmitten der Natur, wenn sie lenzlich geschmückt ihre Zauber vor uns entfaltet; aber wir lächeln glücklich; wir werden heiter wie das Firmament über uns; wir finden die Welt schön und das Leben gut, und jeder Zwiespalt in uns löst sich in sanfte Harmonie. Hat die Tragödie ihr Gleichnis an Sturm und Gewitter, dessen rollender Donner und einschlagender Blitz Furcht und Mitleid erregt, so fällt der wohltuende Einklang einer friedlichen, gütigen Natur mit den Wirkungen des wahren Lustspiels zusammen. Grill-

Digitized by Google

parzer hat, vielleicht unbewußt, in seinem Spruch „Das höchste Gut" diese Wirkungen gekennzeichnet:

Der Güter höchstes, was uns Gott gegeben,
Was Himmelsfreuden in uns widerklingt,
Es ist das klare, heitre, warme Leben,
Was durch das Auge ein zum Herzen dringt. — —

Von alledem aber hat bei der Uraufführung am Burgtheater das Publikum nichts geahnt und nichts empfunden. Blind gegen die Schönheiten des Gedichts, taub gegen dessen heimatliche Tonart, ohne Rücksicht auf den Namen des Autors und die Dankbarkeit, die seine früheren Schöpfungen beanspruchen durften, hat es das Stück zuerst befremdet, dann ärgerlich, beinahe feindselig abgelehnt. Wie war das möglich? Diesem sonst so bewährten Publikum schlechthin die poetische Empfänglichkeit abzusprechen, geht nicht an. Muß man also für den Mißerfolg die Darstellung verantwortlich machen? In einem Punkte war sie nach Grillparzers eigenem Zeugnis verfehlt. Der Galomir, der, wie vom Dichter selbst ausdrücklich hervorgehoben wird, „tierisch, aber nicht blödsinnig" ist, wurde als Trottel gespielt und weckte infolgedessen Verstimmung. Dennoch können die Sünden der Wiedergabe, auch wenn sie sich auf wichtigere Rollen erstreckt haben sollten, für sich allein kaum ein so vollständiges Versagen erklären. Die Ursache lag vielmehr darin, daß man sich unvorbereitet einer neuen Kunstform gegenüber befand und diese — wie es öfter zu geschehen pflegt — mit dem unzulänglichen Ausdruck einer alten verwechselte. Man hatte wieder einmal, wie so häufig im Theater, den freiwilligen Verzicht auf hergebrachte gröbere Mittel für einen unfreiwilligen Verzicht gehalten. Weil man hinsichtlich der gewohnten Dosis profaner Lustigkeit zu kurz kam, verlor man die Lust, statt sie aus dem Werke zu gewinnen. Man war gekommen, um zu lachen, und daher nicht aufgelegt, sich erheitern zu lassen.

Gerade deshalb haben wir heute nur ein fragwürdiges Recht, auf jenes Publikum von 1838 hochmütig hinabzublicken. Denn die Verwechslung, der es anheim fiel, könnte

Digitized by Google

ſich auch in unſeren Tagen jederzeit wiederholen. Über keine Gattung der Poeſie herrſchen noch bei der großen Maſſe der Genießenden, ja ſogar bei manchen Sachkundigen, ſo verſchwommene Anſchauungen, wie über das Luſtſpiel. Vor allem wird es in Ermangelung eines ſcharfen Grenzſtriches fortwährend mit der Poſſe vermengt. Dieſe hat das Lächerliche zum Gegenſtand und das Gelächter zum alleinigen Zweck. Wie unterſcheidet nun die landläufige Auffaſſung das Luſtſpiel von ihr? Etwa ſo, daß man auch in ihm möglichſt viel lachen ſoll, nur ein bißchen weniger herzhaft. Nach dieſer Auffaſſung alſo wäre das Luſtſpiel eine ſchwächere Poſſe, weiter nichts. Schon die rein negative Beſchaffenheit einer ſolchen Begriffsbeſtimmung führt ſie ad absurdum. Nicht als ob die höhere Komödie dem Lachen aus dem Weg zu gehen brauchte! Im Gegenteil; wenn ſie es mit einwandfreien Mitteln erregt, um ſo beſſer. Doch daß man eine willkommene Begleiterſcheinung für ihre Hauptabſicht hielt und ihre wahre Abſicht darüber verkannte, hat ihr von jeher das Leben erſchwert. Durch den falſchen Maßſtab der Lachwirkung, den man ihr anlegte, wurde ſie von vornherein gegen die Poſſe ins Hintertreffen geſetzt und war genötigt, immer von neuem Erwartungen zu enttäuſchen, auf deren Befriedigung es ihr gar nicht ankam. Ungefähr, als wenn jemand in ein Konzert ginge, wo heitere Muſik gemacht wird, in der Annahme, daß ſie ihn zu hellem Lachen bringen muß, und es ihr übelnähme, wenn ſie einer ſo unmuſikaliſchen Annahme nicht entſpricht. Auch das Luſtſpiel iſt eine heitere Muſik, wie dieſe beſtimmt, uns in ein Elyſium des Frohſinns emporzuheben, weit über die Erdenſphäre des Lächerlichen hinaus. Aber was in der Muſik jedem Zurechnungsfähigen ohne weiteres einleuchtet — nämlich, daß es zwiſchen Weinen und Lachen noch ein Drittes gibt —, davon zu überzeugen hat die Poeſie jahrhundertelang ſich vergeblich gequält.

Shakeſpeare hat ſicherlich dieſe Qual zur Genüge durchlitten; die bitteren ſatiriſchen Anſpielungen im Hamlet beweiſen es. Und in bezug auf Molière ſagt Grillparzer mit augenfälligem Seitenblick auf ſein eigenes Schickſal: „Selbſt

Digitized by Google

der Misanthrop fiel durch, als nicht pudelnärrisch genug." In Deutschland haben bekanntlich Gottsched und die Neuberin zu Anfang der großen Literaturbewegung den Hanswurst von der vornehmen Bühne feierlich ausgetrieben. Aber das focht ihn wenig an. Er vertauschte nur sein buntscheckiges Gewand und die Schellenkappe mit einer anderen, weniger verräterischen Garderobe, kam wieder und ist noch heute da. Er war sogar unschädlicher, solange er noch seine Uniform trug; erst seine Verkleidung ermöglichte es ihm, aus seinem legitimen Bereich, der Posse, unmerklich in das Lustspiel hinüberzuschlüpfen und es dadurch herabzuziehen. Grillparzer trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er über die englischen Komiker den Satz niederschreibt: „Man merkt es ihren heiteren Menschen an, daß sie auch ernsthaft sein können, wenn es not tut, und das ist es, was den Humor vom Witz und Spaß unterscheidet." Auch er hatte ja auf seine Weise den Hanswurst auszutreiben sich bemüht und war im Zweikampf mit ihm unterlegen.

Unterlegen auf Lebenszeit. Sein Lustspiel mußte ihm für endgültig begraben gelten. Als der berufene Bühnenlenker Heinrich Laube dem Altgewordenen vor Torschluß die Genugtuung bereitete, seine Dramen eines nach dem andern im Burgtheater glorreich auferstehen zu lassen, da hielt er vor „Weh dem, der lügt" ängstlich inne. Er wagte nicht, es wieder zu beleben, weil es ihm selber nicht lebensfähig schien. Und noch sein Nachwort dazu in der ersten Ausgabe der Werke legt an den Tag, wie gründlich er es mißverstand, wie völlig die darin schlummernde Kraft sich seinem Urteil entzog. Er bestritt ihm die Theaterwirkung und machte für die schroffe Ablehnung zum Teil Grillparzers theoretischen Eigensinn verantwortlich, weil er darauf bestanden habe, das Stück als Lustspiel und nicht als Schauspiel zu bezeichnen. Als ob der Dichter nicht sehr genau gewußt hätte, was er tat, als er sein nicht ernstes, sondern heiteres Werk beim richtigen Namen nannte; und als ob nicht eher jene zu tadeln wären, die das Wort Lustspiel zur Bezeichnung von Possen und Schwänken mißbrauchen!

Nun denn, die Nachwelt hat Grillparzer recht gegeben

Digitized by Google

und Laube unrecht. Auch dieses Stück ist inzwischen fröhlich auferstanden und hat sich im Spielplan der deutschen Bühnen so fest verankert, daß es heute zu den meist aufgeführten Stücken des Dichters zählt. Ja, wenn man überhaupt prophezeien darf, so glaube ich, es wird manche von ihnen überdauern. Denn es ist ein Anfang, der zwar bei ihm selbst leider keine Fortsetzung fand, an den aber neue und neueste Bestrebungen um so entschlossener anknüpfen. Es ist ein Werk, das einer noch ungeborenen Kunst die Bahnen weist. Auf seiner Linie liegt das poetische Lustspiel der Zukunft, nach dem wir uns sehnen, weil wir auch im Theater geistiger zu werden beginnen. Die Tragödie und das Schauspiel wenden sich vorwiegend an den Willen, an das Gefühl. Sie spiegeln Leidenschaften und wühlen dadurch Leidenschaften in uns auf. Das Lustspiel in dem hier umschriebenen Sinne wendet sich vorwiegend an den Geist, den es erhöht, befreit und zum Selbstgenuß einladet. Geist aber ist die späteste Blüte am Baum der Menschlichkeit, und ebenso wie merkwürdigerweise nur vergeistigte Menschen die Natur bewußt zu genießen fähig sind, so bleibt auch das Organ für diese Kunst, das dem Naturſinn am nächsten kommt, ihnen vorbehalten.

Von diesem Gesichtspunkt aus begreifen wir aber auch die niederschmetternde Wirkung, die der scheinbar endgültige Untergang gerade dieses Werkes auf Grillparzer ausübte. In einem ohnehin kritischen Moment seines Lebens wird ihm seine kühnste und eigenste Dichtertat als ein unentschuldbarer Mißgriff gebrandmarkt. Dunkel sagt ihm sein Bewußtsein, daß er eine Tür zu neuen Wundern aufgetan, und sie schlägt donnernd wieder vor ihm zu. Nicht nur das Stück, nein, die ganze Kunstform, zu der eine weite und mühevolle Wanderung ihn geführt, hält er für gerichtet. Er glaubt, eine Schatzkammer entdeckt zu haben, angefüllt mit ungehobenen Kostbarkeiten, in die er von jetzt ab mit beiden Händen greifen kann, und er sieht sie versinken, da man den ersten daraus entnommenen Edelstein als Kiesel in den Staub tritt. Keine einzige Stimme erhebt sich zu seinen Gunsten; kein Laut des Verständnisses dringt in seine fürchterliche Einsamkeit. An-

Digitized by Google

fänglich zwar sträubt er sich noch gegen den Gedanken, daß die Feuersäule, der er gefolgt, lediglich ein blendendes Irrlicht gewesen; er rafft sich auf zu stillem Protest in einem jener zahllosen, dem Papier anvertrauten Monologe, die ihm das Zwiegespräch mit Ebenbürtigen ersetzen mußten: „Wenn wir an dem Werke des oft erprobten Mannes einzelne Fehler bemerken, so können und werden wir oft recht haben; wenn wir aber glauben, er habe sich völlig und im ganzen Umfange geirrt, so sind wir in Gefahr, gar nicht zu wissen, um was es sich handelt." Ja, er läßt sich sogar zu einem Brief an Deinhardstein herbei, worin er ganz wie der erste beste durchgefallene Autor petitioniert, das „berüchtigte" Stück nach Möglichkeit über Wasser zu halten. Aber allmählich weicht er selbst von dem verlorenen Posten zurück, und das Schlimmste, was in Ansehung seines künftigen Schaffens geschehen konnte, tritt ein; er wird mehr und mehr geneigt, dem Votum der Allgemeinheit beizupflichten. Schon ein Jahr danach spricht er von „Weh dem, der lügt" als von einem verunglückten Lustspiel, und noch zehn Jahre später nennt er es einen seiner Lieblingsstoffe, der das nicht geworden, was er hätte werden sollen und können. Mit diesem doppelten Unglauben an die Lebensfähigkeit der Gattung und an sein eigenes Vermögen war der Lustspieldichter in Grillparzer getötet. Nicht einmal Ideen und Pläne hat er sich von da an mehr aufgezeichnet. Nur ein paar schon vorhandene tragische Entwürfe führte er noch aus, behütete sie aber energisch in seinem Pult vor der Öffentlichkeit.

Kluge Leute werden nun vielleicht sagen: Es geschieht Grillparzer schon recht; warum hat er sich von einem Mißerfolg derart ins Bockshorn jagen lassen? Warum schrieb er nicht, seinem Stern vertrauend, unbekümmert weiter Lustspiele, von denen das eine oder andere dann sicher durchgegriffen hätte! Solche klugen Leute haben von der Künstlerpsychologie keine Ahnung.

Die Widerstandskraft gegen den Mißerfolg ist ein Talent, das wie alle Talente angeboren sein muß, eine Naturgabe, nach deren Vorhandensein oder Fehlen man die Geisteskämpfer in zwei große Klassen einteilen kann. Unempfind-

Digitized by Google

lich für das Echo der Welt ist überhaupt kein Mensch, der irgend etwas wirken oder bewirken will; keiner bleibt davon unbeeinflußt, ob dieses Echo tönt, und wie es tönt. Nur die Art der Reaktion ist verschieden. Bei den einen, die von Haus aus mit robustem Selbstgefühl ausgestattet sind, äußert sie sich als Trotz, bei den anderen, die dieses Selbstgefühl entbehren, als Entmutigung. Für die ersteren kann daher der Mißerfolg oder die Nichtbeachtung ein Sporn und Stachel werden, der sie emportreibt; eine Herausforderung, um derentwillen sie all das nachdrücklich unterstreichen, was ihnen bei der öffentlichen Meinung zum Hemmnis wird. Von solchem Schlage waren in neuerer Zeit — um ein paar markante Beispiele anzuführen — Wagner und Ibsen. Umgekehrt wird den anderen durch die gleichen Ursachen ihr Zweifel an sich selbst dermaßen gesteigert, daß er sie lähmt und niederdrückt. Ihnen ist der Erfolg, wenn sie gedeihen sollen, so nötig, wie der Pflanze Luft und Licht, und zwar nicht etwa zur Nahrung ihrer Eitelkeit, wie ein billiges Vorurteil gern argwöhnt, sondern als Stütze und Halt gegen ihre innere Verzagtheit. Daß man an sie glaube, dessen bedürfen sie, um selber an sich glauben zu können, und die Unterschätzung ihres Wertes, an der sie allzu bereitwillig teilnehmen, verwandelt dadurch zuletzt ihre angebliche Ohnmacht in eine wirkliche. Nichts irriger als die weitverbreitete Ansicht, daß Bedeutung Hand in Hand gehen müsse mit dem felsenfesten Bewußtsein von ihr. Das Selbstgefühl ist, wie gesagt, eine Begabung für sich, die man hat oder nicht hat, ganz unabhängig von allen übrigen Eigenschaften. Wie wäre es sonst möglich, daß so viele Alltagsmenschen mit der unerschütterlichen Überzeugung von ihrer Wichtigkeit durchs Leben gehen, ohne je das geringste zu leisten, was diese Überzeugung begründen könnte? Und wir wollen das Geschenk, das ihnen damit in die Wiege gelegt worden, durchaus nicht niedrig veranschlagen. Denn erstens verschafft es ihnen eine stets gegenwärtige Glücksempfindung, die durch eine strahlende Triumphatormiene auch nach außen hin sich ankündigt, und zweitens entquillt daraus eine selten versagende Suggestion. Niemals wird es einem solchen Selbst-

Digitized by Google

vertrauen an Gläubigen mangeln, mag es so ungerechtfertigt sein, wie es will. Aber auch der entgegengesetzte Fall läßt sich häufig genug beobachten: Ausnahmemenschen, denen das beneidenswerte Geschenk vorenthalten blieb. Grillparzer ist ein klassischer Zeuge dafür.

Welch erschütterndes Schauspiel, diesen großen Geist in unablässigem vergeblichen Ringen mit seinem Kleinmut sich verbluten zu sehen! Seine Tagebücher sind fast nichts anderes als die Chronik dieses ungleichen Kampfes, den ihm die Mitwelt wahrlich nicht erleichtert hat. Schon in seiner Jugend foltert ihn der Zweifel an seiner Kraft bis hart an die Verzweiflung. Ein Sechsundzwanzigjähriger, schreibt er an Müllner, er habe dem Glauben an seine Dichtergabe früh entsagt. Im Schmucke des frischen Lorbeers, den ihm Sappho eingetragen, beichtet er Schreyvogel, daß er sich keine neue Hervorbringung zutraut. Und aus dem Jahre 1829 stammt der Satz: „Ich habe überhaupt nie als höchstens in einzelnen Augenblicken eine hohe Meinung von mir selbst gehabt." Was konnten aber solche einzelnen Augenblicke anderes bedeuten als einen krampfhaften Ruck innerer Aufrichtung, als eine aussichtslose Flucht vor seinem eigensten Wesen? Manche seiner Äußerungen, besonders Vorgesetzten und gesellschaftlich höher Gestellten gegenüber scheinen allerdings von einem entschiedenen Selbstgefühl diktiert. Und doch — sie scheinen es eben nur. Denn sie sind bloß eine künstliche Strammheit, etwa wie bei einem verwundeten Krieger, der seine Wunde nicht merken lassen will; und nicht Selbstgefühl treibt ihn dazu an, sondern eher Standesbewußtsein, der Wunsch, dem Dichterberuf, den er vertritt, die gebührenden Ehren zu erzwingen. Die außerordentlichen Erfolge seiner Frühzeit reichen nur gerade hin, um ihm vor sich selbst die Legitimation zu fernerem Schaffen zu verleihen, ihm das Mindestmaß von Mut zu spenden, dessen die künstlerische Arbeit unbedingt bedarf. Sobald sie jedoch ausbleiben, ist es auch unverzüglich damit vorbei, und jede Verkennung von außen kommt ihm nur wie ein bestätigendes Zeugnis für die innere Verkennung vor, die, schonungsloser als jene, nie aufgehört hat, sich vernehmbar zu machen. Schon

Digitized by Google

die laue Aufnahme von „Des Meeres und der Liebe Wellen" veranlaßt ihn zu der bezeichnenden Notiz: „Traurig, daß die Stimme des Publikums mit meinen eigenen Zweifeln so sehr zusammentrifft." Und nun erwäge man den von da an beginnenden Niedergang seines Ruhmes bis zu der vorhin geschilderten Katastrophe; man erwäge die Vergessenheit, in die er bei den Zeitgenossen immer tiefer versank; man erwäge, da die Feder ihn bei bescheidenster Lebenshaltung niemals zu ernähren imstande war, die steten Nahrungssorgen, die ihn aller Zurücksetzung zum Trotz nötigten, im Aktenstaub auszuharren — und man wird ohne Mühe nachfühlen können, was in einer so veranlagten Seele vorging. Er selbst war freilich gerecht genug, um einen Teil der Schuld von der Ungunst der Verhältnisse hinweg auf diese seine unglückliche Veranlagung zu wälzen. „Ein wahrer Dichter", so sagt er, „hätte sich über alles das weggesetzt und einen Mittelpunkt in seiner Begeisterung gefunden." Aber langsam, langsam brach sich doch die Erkenntnis in ihm Bahn, daß in Anbetracht eben dieser Veranlagung das relative Maß der ihm zugefügten Unbill sich nicht verkleinerte, sondern im Gegenteil erheblich vergrößerte. Zahlreich sind die ergreifenden Aussprüche, in denen er das betont: „Ein ungetrübter Beifall hätte mich sicher zum großen Dichter gesteigert; das ewige Markten und Quärgeln der Kritik aber läßt meiner Hypochondrie einen zu großen Spielraum." Und dann wieder: „Kritik fand ich genug an meiner Hypochondrie. — Loben hätte man mich müssen, aneifern, die Grillen bekämpfen, statt sie zu vermehren." Und in einem Brief an die Studienkommission: „Nur in der ersten Jugend vermehren Hindernisse die Energie des Talentes, bei herannahenden späteren Jahren will es gehegt sein." Kurzum, er erkannte rückblickend, wie viele Knospen ein wärmeres Klima noch in ihm hätte aufblühen lassen, und führte Klage über den Frostschaden, dem sie unwiederbringlich zum Opfer gefallen.

Niemand wird das preiswürdige Verdienst Laubes schmälern wollen, der dann lange nachher wenigstens die tragische Muse Grillparzers aus dem Dornröschenschlaf erlöste und damit einen Verschollenen wieder ans grelle Licht der Tages-

Digitized by Google

berühmtheit zog. Die Wiener wurden mit einemmal zu ihrer nicht geringen Verwunderung daran erinnert, daß irgendwo im vierten Stock eines Zinshauſes noch einigermaßen lebendig ein alter Mann ſaß, der Öſterreichs größter Dichter war; ja, ſo ſchmetternd dröhnten die Siegesfanfaren, daß der ſchwerhörig gewordene Greis, dem ſie galten, ſie deutlich vernehmen konnte. Aber wer will ihm verargen, daß ihr Klang ſtatt ihn zu erquicken, nur eine herbe und abweiſende Gegenſtimme in ihm aufrührte, die da rief: Zu ſpät! Ein paar Jahrzehnte vorher hätte dieſer Klang ihn zu neuen unſterblichen Geſängen beſchwingt; was ſollte ihm jetzt, wo ſeine Flügel gebrochen waren, ein hohles, fruchtloſes Gefeiertwerden? Weihrauch hatte ihm ja nie den Zweck ſeines Strebens bedeutet, ſondern nur das Mittel, um eine heilige Flamme zu nähren.

Zu ſpät! So tönt mit gleicher Herbheit jene Stimme auch in uns. Was er damals um ſeinetwillen betrauerte, das betrauern wir jetzt um unſeretwillen. Wir, die um ſeine ungedichteten Lieder betrogenen Erben, wir ſind für alle Zeit die Leidtragenden. Und ſich obendrein ſagen zu müſſen, wie unſinnig das Verhältnis iſt zwiſchen dem unermeßlichen Verluſt und dem Ereignis, das ihn der Hauptſache nach verſchuldet hat. Ein Theaterabend! Die unberechenbare Willkür eines Theaterabends! Eine vom Zufall ausgewählte, auf ein paar Stunden vereinigte Menge, die auch dem Genius gegenüber nur das Recht der Unterhaltung, aber nicht die Pflicht der Verantwortung empfindet. Wie abſurd! Wie beſchämend! Und dennoch — obwohl wir in dieſem Fall die beſſer Unterrichteten ſind — können wir uns vielleicht verbürgen, in künftigen Fällen auch die beſſer ſich Verhaltenden zu ſein? Haben wir irgend eine Gewähr dafür, daß wir nie dazu beitragen werden, ein neues Zu ſpät den vielen, in der Geſchichte des Geiſtes ſchon vorhandenen hinzuzufügen? Ich fürchte, nein.

Ganz davon abgeſehen, daß man vom Publikum und namentlich vom Theaterpublikum ſtets nur Augenblicksinſtinkte und keinen Ewigkeitsſtandpunkt verlangen kann — auch die Kennerſchaft vermag Zukunftswerte in der Gegenwart nicht

Digitized by Google

abzuschätzen. Denn je größer eine Erscheinung, desto weiter muß man von ihr entfernt sein, um sie überschauen zu können. Gerade aber weil die Zeitgenossen niemals in der Lage sind, zuverlässig zu entscheiden, was Dauer besitzt und was nicht, deshalb täten sie gut daran, mit ihrem Urteil ein wenig Vorsicht zu üben, damit sie nicht das, was zur Dauer berufen wäre, vereiteln. Den bequemen Gemeinplatz, das Große dringe schließlich immer durch, hat die Gedankenlosigkeit erfunden. Es dringt durch, sofern man ihm gestattet, groß zu werden. Die erstickten Keime bilden gegen die zur Reife gelangenden die tausendfältige Überzahl — in der Kunst genau wie in der Natur. Warum also hat man im allgemeinen weit mehr Angst davor, ein paar Halme Unkraut emporschießen zu lassen, als den jungen Trieb einer Rose zu zerstören? Oder unbildlich gesprochen: Empfiehlt es sich nicht, daß man von den Lebenden, von den noch Entwicklungsfähigen lieber ein Dutzend Mittelmäßigkeiten überschätzt als einen einzigen Bedeutenden verkennt? Die Fehler der Überschätzung korrigieren sich binnen äußerst kurzer Zeit von selbst, stiften daher keinen Schaden; die Fehler der Unterschätzung sind meistens nie wieder gutzumachen. Welchen Sinn soll es haben, daß der Künstler strenger gerichtet wird als der Verbrecher? Denn in zweifelhaften Fällen wird dieser immer freigesprochen, jener fast immer verurteilt. Dieser darf gegen einen ungerechten Spruch sofort Revision einlegen; jener muß, bevor er an die Nachwelt als einzige höhere Instanz appellieren kann, die lebenslängliche Strafe erst abgebüßt haben. Und dabei stehen doch hier ganz andere Werte auf dem Spiel! Keine Milderung der Strafgesetze könnte uns für das Heil des Menschengeschlechtes auch nur annähernd so viel Gewinn verheißen wie die Gewißheit, daß fortan ein ideeller Justizmord unmöglich wäre, wie er am Schaffen Grillparzers begangen worden ist.

In einer Anwandlung von Galgenhumor schrieb er eines seiner beißendsten Epigramme:

Den Himmel hätte das Talent hienieden schon auf Erden,
Könnt' zehen Jahr' nach seinem Tod es erst geboren
werden.

Digitized by Google

Wahrlich, falls dieſer fromme Wunſch ſich verwirklichen ließe, dann würde der Spruch, auf ihn ſelbſt angewandt, ſeine buchſtäbliche Richtigkeit erweiſen. Juſt in dieſen Tagen würde er dann ſeinen dreißigſten Geburtstag begehen können. Die andächtige Verehrung ſeines geſamten Volkes, Öſterreicher und Deutſche in eins gefaßt, müßte ihm auch den letzten, verſtockteſten Zweifel an ſeiner Berufung entziehen; ja ſogar die Bibliothekarſtelle, um die er ſich ein ganzes Leben lang umſonſt bewarb, würde man ihm nunmehr unbedenklich anvertrauen. Nichts könnte ihn hindern, den Reichtum ſeines Geiſtes vollſtändig auszumünzen, ſeinen ernſten Schöpfungen eine Reihe von heiteren anzugliedern und ſo für den Nationalſchatz Güter zu häufen, die kein Roſt verzehrt. — Eine Fata Morgana, durch ſeinen Stachelreim heraufbeſchworen und ſchon wieder in Luft zerronnen. Nur miſcht ſie in unſeren Stolz auf ihn einen Tropfen Beſcheidenheit. Großen Männern nach ihrem Tode zu huldigen, iſt für uns Nachgeborene kein beſonderes Verdienſt mehr; das Glück aber, ſie lieben zu dürfen, wird dadurch nicht beeinträchtigt, daß es uns in den Schoß gefallen iſt.

Digitized by Google

Gedichte und Gestalten

Digitized by Google

Oskar Blumenthal: Sprüche.

Nun ich der Jahre Bahn durchmessen,
Wird oft die Sehnsucht in mir heiß:
O wüßt' ich noch, was ich vergessen! . . .
Könnt' ich vergessen, was ich weiß!

*

Laß nicht den Nachbar, den die Neugier sticht,
In alle Falten deines Kleides blicken,
Und auch des besten Freundes Auge nicht
In alle Tiefen deines Leides blicken.

*

Ist der Gedanke zu kümmerlich,
Was hilft's, die Worte zu verschneiden?
So manche Zweizeiler kenne ich,
Die an empfindlichen Längen leiden.

*

Ich schlürfe gern des Wohllauts Honigseim,
Und leicht besiegt mich die Musik im Reim.
Sie leitet mich zur Andacht, zum Frohlocken —
Aus Dichterworten hallen Sonntagsglocken.

*

Wir tragen ohne Schmerz und Schaden
Der Pflichten hochgepackten Bund.
Doch was wir selbst uns aufgeladen,
Das wuchtet oft den Nacken wund.

*

Digitized by Google

Was frommt es, mit dem Unverſtand zu rechten?
Aus Stachelworten einen Spruch zu flechten?
Was hilft es, gute Lehren uns zu geben? . . .
Ein jeder lernt vom Leben nur das Leben.

*

Gleichwie ſich in eines Teppichs Geviert,
Den morgenländiſche Kunſt geziert,
Die farbigen Fäden überſchneiden
Und hier ſich finden und dort ſich meiden,
So fließen zu krauſen und bunten Geweben
Die Tage zuſammen in unſerm Leben.
Doch welche Geſtalt das Ganze gewinnt —
Das ſehen nur die, die nach uns ſind.

*

Im Echo wird ein Dichterſang,
Der frei und ſtark ins Weite drang,
Vom Volk zurückgegeben.
Doch zwiſchen Klang und Widerklang
Liegt oft ein ganzes Leben.

Digitized by Google

Axel Delmar: Alte Liebe.

Gnädigſte, ich muß Sie warnen,
daß wir ſchon recht weit gegangen
und in ſelbſt geſtellten Garnen
bald mit ſchlaffer Reue hangen.

Woll'n wir jetzt noch Schätze ſtehlen,
die zu roſten ſacht beginnen,
jetzt noch heucheln Frühlingsſeelen
mit den herbſtbefallnen Sinnen?

Schwält Ihr Weiberherz begehrlich,
klären Sie's an jungem Feuer . . .
ich — ich falle ſchon beſchwerlich,
meine Kohlen ſind ſchon teuer.

Muß mit Maß den Garten richten,
jeden grünen Trieb verſchneiden,
um an wen'gen Prachtgezüchten
mich den Winter lang zu weiden.

Wolln Sie daran, meine Holde,
ſich den Appetit verderben,
ſehn, wie eine Laſt von Golde
einen Eſel bringt zum Sterben?

Hat der Himmel Sie beſchieden
einem David-alten Schläfer?!
Nein — mit mir iſt bloß zufrieden
ſo ein ſechzehnjähriger Käfer . . . — —

Digitized by Google

Max Dreyer: „Du ſtarwſt . . .“

„Du ſtarwſt
in' Harwſt!“
'ne Zigeunerſch hätt' ſegt,
as ſe Korten mi legt,
un mi — na, un mi is 't recht.

Blot to Frühjahr nich, wenn de Jugend kümmt,
wenn dat ganze Weltall glimmt und flimmt,
wenn dat hellgröne Licht
mit Jubel un Pracht
bet 'rup in den blagen Himmel ſtigt
und lücht't dörch de Nacht,
wenn ut de ſtöbigſten Ecken un Engen
lewige Farben knoſpen un drängen,
wenn alls, wat olt is un mulſch un möer,
geht entwei un in Schöer —
mang de Schöer, dat wier mi gegen den Strich!
Blot to Frühjahr nich!

Dok in' Sommer nich! O du Sommernacht,
vedrömt un vedrunken, veſungen, velacht
Un veküßt! Un de ganze ſtrahlende Welt
e e n Bloomengorden, e e n gülden Feld!
De Jerd hät wunnen ſich 'n Kranz
ut Sünnenlicht,
un de Minſchen ſo feſtlich fri un licht,
dat Leben — 'n Danz!
Un is 't ook to'n Danzen 'n beten heet,
dat 's good, dat ick ſchweet!
Wur dößt et mi dornah ſo prächtiglich!
Nee, nee — ach nee! Dok in' Sommer nich.

Digitized by Google

Dok n' Winter nich! De Strietſchoh her!
Heidi! Up't Jis!
Un ſünd wi ook gries,
dat giwt de oll Knaken niege Schmeer!
So ſuſen wi hen in bruſende Fohrt
dörch de ſchniedende Luft, vull Riep den Bort,
de Dogen vull Glanz un de Backen ſo rot,
ümmer wieder torüg blieben Sorgen un Not —
ſo frie, o ſo frie!
Juchhe un heidi! . . .
Schon fangen de Stiern an to glitzen,
Nu geht et nah Huus! Noch ſchneller flitzen
wi öwer den See,
heidi un juchhe!
wur öwer dat Jis de Jiſen blitzen! . . .
Und wenn wi denn an' Aben ſitten
bi 'n ſtieben Grog,
denn fragen wi nich nah Tied un Klock,
denn nehmen wi ümmer noch 'n lütten.
Wat lät et ſich denn ſo prächtig vetellen
un laben und ſchellen
un dröömen un ſinnen — — —
Süll jetzt ick von hinnen?
Nee, Knakenmann, nee! Dat geew mi 'n Stich!
Ook in' Winter nich!

Ook in' Harw . . . — na, denn in' Harwſt! Is good!
öwer Sturm moet ſien!
De Abendhimmel e e n Füerſchien
un de Luft vull Bloot.
Ick bün an 'e See. Up 'e Dünen ſöelt
Ji drägen mi —
Hei, wur dat bruuſt un ſchüümt un gröhlt!
Giwt et 'ne ſchönere Melodie
to 'n leben un ſtarben?
In diſſe Farben
ſall mien Weſen ſelig ſich löſen,
in dit Bruuſen un Schüümen un Töſen,

Digitized by Google

dit Stiegen un Drängen
ſall befriet mien Athen ſich mengen!
Kiekt, wur mi dat hewt! Wur grad ick ſtah!
Mien letzte Schrie 'n frohet „Hurrah"!

Un bün ick denn dot — dorup gewt mi de Hand —
ſpunnt mi nich in' in 'n engen Sarg
un ſchüffelt nich öwer mi 'n Barg
von Murr un Lehm un Sand!
Up de apene See führt mi herut,
dor will ick begraben ſien,
in de frie un friſche, de klore Flut,
in den hellen, köhlen Schien!

„Du ſtarwſt
in' Harwſt!"
'ne Zigeunerſch hätt' ſegt,
as ſe Korten mi legt,
Un mi — na, un mi is 't recht.

Digitized by Google

Karl Ettlinger: Die Lätitia.

„Er iſt wieder draußen!“ meldete das Dienſtmädchen und biß ſich auf die Lippen, um nicht loszupruſten.

Ich fuhr vom Schreibtiſch auf. „Das iſt wirklich ſtark! Haben Sie dem Kerl nicht geſagt, ich ſei nicht zu Hauſe?“

„Gewiß hab' ich's ihm geſagt.“

„Und?“

„Er hat geantwortet, Sie ſollten ſich endlich eine beſſere Ausrede überlegen. Acht Tage hintereinander die gleiche Ausflucht, das ſei wirklich eines Schriftſtellers nicht würdig!“

Da hörte ſich denn doch verſchiedenes auf! So ein zudringlicher Patron! Ich ging ärgerlich im Zimmer auf und ab und überlegte, ob ich ihn nicht doch hereinlaſſen ſollte. Ich hätte ihn ja gleich am erſten Tage angehört, hätte er angegeben, was er eigentlich wollte. Aber das mochte er dem Dienſtmädchen nicht verraten. Mich perſönlich müſſe er ſprechen!

„Wie ſieht der Menſch denn aus, Anna? Anſtändig?“

„Es geht an. Etwa ſo wie Sie!“

„Dann — hm — laſſen Sie ihn herein!“

Ein junger, eleganter Mann trat ein. In der rechten Hand einen Spazierſtock mit Silbergriff, in der linken eine brennende Zigarre.

„Mein Name iſt Winkel. Oskar Winkel!“ ſtellte er ſich vor.

„Hören Sie mal, Verehrteſter,“ ſagte ich, „machen Sie Ihre Beſuche immer mit brennender Zigarre, oder iſt das eine beſondere Auszeichnung für mich?“

Er lächelte. „Ich dachte, Sie würden mir doch keine Zigarren anbieten —“

„Das haben Sie ſehr richtig gedacht!“

Digitized by Google

So eine Frechheit! Der Mensch konnte sich wirklich seine Unverschämtheit patentieren lassen.

„Sie denken jetzt zweifellos, ich sei doch ein recht freches Subjekt?“ erkundigte er sich gemütlich.

„Es gehörte kein besonderer Scharfsinn dazu, das zu erraten, Herr Winkel! Vielleicht interessiert Sie es zu hören, daß ich die Absicht habe, Sie in spätestens fünf Minuten beim Kragen zu nehmen und hinauszuwerfen?“

„Ach nein, das hat kein besonderes Interesse für mich! Es ist auch eine Täuschung, daß Sie das tun werden. Schon den alten Germanen war die Gastfreundschaft heilig.“

„Ich bin kein alter Germane! Wollen Sie mir jetzt endlich anvertrauen, was mir das Mißvergnügen Ihres Besuches verschafft?“

„Gerne! Ich warte schon die ganze Zeit darauf, daß Sie mich das fragen. Meine Zeit ist nämlich etwas beschränkt.“

„Gott sei Dank. Wenn Sie etwa gleich gehen wollen — ich lege Ihnen kein Hindernis in den Weg!“

„Sehr liebenswürdig! Also hören Sie: ich komme von der Lätitia!“

„Ich kenne die Dame nicht!“

„Ich auch nicht!“ lachte er. „Es ist gar keine Dame. Die Lätitia ist eine G. m. b. H.“

„Wirklich? Wie mich das freut!“ Ich zog meine Uhr und sagte: „Zwei Minuten sind bereits herum!“

„Eine schöne Uhr haben Sie da! Ist das Gold echt? Dann kriegen Sie mindestens dreißig Mark im Pfandhaus darauf! Ich kenne mich aus. — Sagen Sie einmal, Sie haben doch ein Theaterstück geschrieben?“

„Ich denke gar nicht daran.“

„Dann werden Sie eins schreiben!“

„Vielleicht! Wenn mir eine gute Idee einfällt!“

„Seit wann braucht man zum Stückeschreiben eine Idee? Solche altmodischen Ansichten hätte ich bei Ihnen nicht vermutet! Sie machten mir bis jetzt einen ganz intelligenten Eindruck!“

„Drei Minuten sind vorbei!“ konstatierte ich. „Sehen Sie sich vor!“

Digitized by Google

Er lächelte. „Haben Sie keinen Aschenbecher?“ frug er. „Ich möchte Ihnen nicht gern den Teppich ruinieren! — Danke sehr! — Also nehmen wir einmal an, Sie schreiben ein Stück —“

„Meinetwegen! Nehmen wir das 'mal an!“

Ich rückte näher. Der Kerl fing an, mich zu interessieren. Fachsimpeln ist menschlich.

„Ihr Stück wird aufgeführt —“

„Das wäre sehr wünschenswert!“

„Wenigstens von Ihrem Standpunkt aus! Es wird aufgeführt und fällt natürlich durch!“

„Ich sehe diese Naturnotwendigkeit durchaus nicht ein!“

„Das tun die Autoren nie! Frühestens zehn Jahre später kommen Sie zu dieser Einsicht!“

„Vier Minuten!!“

„Stecken Sie doch die Uhr ein! Ich merke es schon selbst, wenn die halbe Stunde, die ich Ihnen zu widmen gedenke, vorüber ist! Wir waren eben dabei, wie Ihr Stück durchfiel. Mit Pauken und Drommeten. Ein kunstverständiger junger Mann mußte sogar zum Arzt gehen, weil er sich auf dem Hausschlüssel die Lippen wund gepfiffen hatte. Natürlich wird er Sie auf Schadenersatz und Schmerzensgeld verklagen!“ —

„Ich konstatiere, daß Sie immer noch da sind, Herr Winkel!“

„Diesen Eindruck hatte ich bereits auch schon gewonnen. Ich begreife übrigens Ihre Ungeduld vollkommen: man kann von niemandem gute Laune verlangen, wenn vor zwei Minuten sein Stück durchgefallen ist. Sie, der Sie an und für sich so nervös sind, sind durch diesen Mißerfolg tief deprimiert!“

„Ich bin keineswegs nervös! Aber Sie fangen an, mich nervös zu machen!“

„Beunruhigen Sie sich deshalb nicht: das schadet meiner Gesundheit gar nichts! Doch wir wollen bei der Sache bleiben: Sie sind verzweifelt, Sie raufen sich die Haare aus — eine sehr schlechte Angewohnheit, nebenbei bemerkt —, Sie rasen und schreien: ‚Ein ganzes Jahr habe ich

Digitized by Google

an dieſem verfluchten Stück gearbeitet, und nun war die ganze Mühe umſonſt! Keine zweihundert Mark bringt mir das Stück ein! Ich könnte den Verſtand verlieren!' Dieſe und ähnliche Unwahrſcheinlichkeiten rufen Sie aus! Da tröſtet Sie nun die Lätitia!"

„Vielleicht entſchließen Sie ſich im Laufe dieſes Jahrhunderts doch noch dazu, mir zu erklären, wer und was dieſe ‚Lätitia' iſt?"

„Ich bin gerade dabei. Die ‚Lätitia' iſt eine Verſicherungs-Geſellſchaft gegen Durchfälle!"

„Was? Eine Verſicherung gegen Durchfälle?"

„Ganz richtig. Ihr Gehör iſt ganz gut. Es wäre nett, wenn Sie mir Gelegenheit gäben, feſtzuſtellen, ob Ihre Zigarren es gleichfalls ſind!"

„Bitte!" Ich bot ihm mein Zigarrenetui an.

„Danke ſehr! Bitte, rauchen Sie nur auch! Das ſtört mich nicht! — Sie fanden es ſonderbar, daß ich eine Verſicherung gegen dramatiſche Mißerfolge gegründet habe? Ich halte dieſe Verſicherung lediglich für eine zeitgemäße Notwendigkeit. Sehen Sie, wir haben Verſicherungen gegen Brandſchaden, Unfälle, Krankheit, Arbeitsloſigkeit, Mutterſchaft und ſo weiter. Gegen alle unglücklichen Zufälle des Lebens kann ſich der Menſch verſichern. Warum alſo nicht auch gegen einen Theaterdurchfall?"

„Halten Sie denn ſo etwas für einen Zufall?"

„Bis zu einem gewiſſen Grade ja! Das talentvollſte Stück kann aus hundert Gründen durchfallen, die mit der Qualität des Werkes gar nichts zu tun haben. Beiſpielsweiſe: Gedächtnisſchwäche eines Schauſpielers in einer der Hauptſzenen; oder Zerſtreutheit des Publikums infolge irgend eines ſenſationellen Tagesereigniſſes."

„Dann würde aber die Kritik doch das Stück loben!" wandte ich ein.

„Davon kann der Autor nicht leben! Die Meinung des Publikums entſcheidet, nicht die der Kritik!"

„Leider!"

„Gott ſei Dank!"

Digitized by Google

„Darüber wollen wir uns nicht streiten. — Welches sind die Bedingungen Ihrer Versicherung?"

„Sehr einfache und bequeme! Sobald wir in der Zeitung lesen, daß ein Stück zur Aufführung angenommen wurde, suchen wir den Autor auf und machen ihm folgende Offerte: Fällt Ihr Stück durch, so zahlen wir Ihnen einen Schadenersatz von zweitausend Mark. Hat Ihr Stück Erfolg, so zahlen wir nichts, sondern bekommen von Ihnen zehn Prozent der Tantiemen jeder deutschen Aufführung. Der Vertrag gilt für dreißig Jahre. Ist das nicht menschenfreundlich? Auf diese Art ist dem Autor unter allen Umständen ein Lohn seiner Arbeit sicher; entweder erhält er seine Tantiemen oder er hat unsere zweitausend Mark. Ihm ist geholfen — und uns auch. Denn wir schließen natürlich nur mit Leuten ab, deren Stück wir für talentvoll halten, oder von denen wir überzeugt sind, daß sie später einmal ein erfolgreiches Werk schreiben werden!"

„Ein sehr eigennütziges Mäzenatentum!"

„Jedes Mäzenatentum ist eine Versicherung. Oder sagen wir: eine Lotterie."

„Und rentiert sich die ‚Létitia'?"

„Glänzend! Ein einziger durchschlagender Erfolg entschädigt uns für zwanzig Mißerfolge! Sie würden staunen, wenn ich Ihnen die Namen unserer Versicherungskandidaten nennen würde! Nun, haben Sie keine Lust, uns beizutreten?"

„Ich habe noch kein Stück geschrieben, sagte ich Ihnen bereits!"

„Was nicht ist, kann noch werden. Jedenfalls lasse ich Ihnen einmal unseren Prospekt da. Empfehlen Sie mich, bitte, im nördlichen Schwabing!"

Er erhob sich und drückte mir einen Prospekt in die Hand.

— — — — — — — — — — — — — —

Als ich erwachte, hielt ich das Lustspiel in der Rechten, das mir ein Freund mit der Bitte um Prüfung geschickt hatte, und bei dessen Lektüre ich eingeschlafen war.

Digitized by Google

Otto Franz Genſichen: Salomoniſches Glaubensbekenntnis.*)

Der All-Erſchaffer Gott wohnt nicht auf Erden,
Der Himmel ſelbſt und aller Himmel Himmel
Beherbergt ihn nicht, noch viel weniger
Der Tempel! Doch der Tempel ſei die Stätte,
Von der der Herr geſagt: „Mein Name ſoll
Dort wohnen!“ Nur ſein Name, nicht er ſelbſt!
Gott offenbart ſich uns in ſeiner Schöpfung,
Und jegliches Geſchaffne, von dem Wurm
Im Staub bis zu dem Menſchen, von dem Sandkorn
Bis zu der Sonne, zeigt nur andre Seiten
Der einen, ew'gen Offenbarung Gottes.
In fernen Landen, über fernen Meeren
Erglänzen andre Sterne, die wir hier
Nicht ſchauen können, andre Tiere, andre
Gewächſe, die bei uns nicht heimiſch ſind,
Gedeihen dort, — wie? ſollten jene Sterne,
Gewächſe, Tiere, nur weil mir ſie fremd ſind,
Mir nicht als Gottes Offenbarung gelten?
Wenn Gott nun andern Ländern andre Seiten
An ſeiner einen Schöpfung offenbart,
Kann nicht derſelbe Gott ſich als Jehova
Den Juden, als Aſtarte den Phöniziern,
Als Iſis und Oſiris den Ägyptern,
Als Milcom Ammons Kindern und als Camos
Den Moabitern offenbaren? Gott
Bleibt dabei doch der ewig Eine, — nur

*) Aus dem Schauſpiel in vier Aufzügen: „Das Hohelied“ (bei Boll & Pickardt).

Digitized by Google

Im Geiſt der Völker ſpiegelt er ſich anders.
Wir rühmen uns als auserwähltes Volk,
Vielleicht in frommem Wahn, vielleicht hat Gott
Sich wirklich uns vollkommner offenbart,
Gleich wie ein weiſer Lehrer reifre Schüler
Zu höhrer Stufe der Erkenntnis fördert,
Doch ihrem Spott auf Anfangsſchüler wehrt.
Drum übe Duldung ich für jeden Glauben:
Wir können Gott nur ſuchen — ob er ſich
Will finden laſſen, ſteht bei ihm. Doch gnädig
Nimmt er getreues Suchen wohl für Finden.
Wie heut' der ſteigende Verkehr die Völker
Einander mehr annähert als vor Zeiten,
So lerne jedes Volk die Sonderheit
Des andren Volks in Glauben, Denkart, Sitte
Gerecht verſteh'n! Dann darf wohl jedes Volk,
Wie immer ſeinen Gott es auch benamе,
Mit uns bekennen: „Höre, Iſrael,
Gott, unſer Herr, iſt ein einiger Gott!
Und lieben ſollſt du ihn von ganzem Herzen,
Von ganzer Seele und mit ganzer Kraft
Und deinen Nächſten lieben wie dich ſelbſt!"

Digitized by Google

Walter Harlan: Man hat seinen Wert.

Eine Geschichte aus melancholischen Tagen.

Wieder ein Päckchen Zeitungsausschnitte hatte ich durchgesehen. Immer wieder in diesen Tagen mußte ich lesen, welcher „Tantiemenhunger" diesem „Herrn Harlan" bei der „Anfertigung" seines jüngstgeborenen „Tiefschlummerspiels" die Feder geführt hatte. Ist man . . . ist man am Ende wirklich . . . ist man ein dummer und frecher Dilettant?

An jenen scheußlichen Augenblick mußte ich wieder denken: Am Morgen nach meiner Premiere hatte die alte Getreue, die früh bei Gaslicht unsere Zimmer reinigt, als erste im ganzen Hause die Vossische nach meiner öffentlichen Zensur durchstöbert, zum Frühstück brachte sie mir das Blatt, mit rührenden, entsetzlichen Trostesworten . . . Auch an das vorgestrige Mittagsessen dachte ich wieder, wo mein Sohn und Quintaner mit fragenden Augen erzählte, was sein Schulfreund von mir gesagt hat . . . Und ob es denn wahr wäre, daß ich mich „so blamiert" hätte . . .

Mit solchen Steinen im Herzen sah ich, morgens gegen elf Uhr, als draußen auf meinem Flur ein Jammern und Lärmen erklang, deutlich verstand ich die schluchzenden Worte: „Det Kind stirbt mir unter den Händen."

Ich ging hinaus, es war eine Frau, die mir dem Ansehen noch bekannt war, sie wohnt in einem Untergeschoß in unserer nächsten Nachbarschaft und ist wohl Plätterin. Durch ihren beinahe luxuriösen Kinderwagen ist sie mir aufgefallen, ich habe mich mal gefreut, wieviel Zeit die Frau mit dem ärmlichen, wollenen Kopftuch hat, ihr Töchterlein und den Jüngsten an frischer Luft zu bewegen. Das Töchterlein hatte sie jetzt auf dem Arme, obwohl das Kind längst gehen konnte und sicher schon eine Tür hätte aufklinken können. Matt lag

Digitized by Google

es an der Schulter der Mutter, ebenfalls schluchzend, doch nur mit jenen leiseren und seltneren Schluchzern, wie die Drei- und Vierjährigen schluchzen, wenn ihr Körperschmerz oder ihr seelisches Unglück schon seit einer Viertelstunde oder noch länger andauert. Wohl etwas unfreundlich in meiner eigenen schmerzhaften Gemütsverfassung fragte ich, was denn los wäre.

Und aus hörbar bebendem Herzen klagte die Mutter. Daß ihr „sowat passieren" mußte! „Un gerade mit Else!" „Wie verrückt" wäre ihr Mann auf das Mädel! Wenn er nach Hause käme, frühmorgens aus dem Dienst, erst ginge er zu dem Mädel ans Bett, nachher dächte er an seine Frau! Nämlich er wäre nicht mehr in dem Speisewagen!

Ganz klar war es, daß diese Klagende nicht etwa betteln kam, die echte, allertiefste Mutterangst flackerte hinter den nassen Tränen. Obwohl ich mir keinerlei Vers machen konnte, was nun die Frau just bei mir wollte, machte ich die Tür zu meinem Schreibzimmer auf, ich bat, Platz zu nehmen und mir nur kurz und ohne Umschweife zu sagen, was es mit diesem Speisewagen für eine Bewandtnis hätte, oder womit ich sonst vielleicht nützen könnte.

Mit fliegendem Atem erzählte sie, daß er doch eben überhaupt nicht mehr in dem Speisewagen wäre, denn er wäre Gefreiter gewesen, niemals käme ein Tropfen Schnaps über seine Lippen, und überhaupt wären ja die Verheirateten immer besser, und ganz egal wäre es für einen Kellner, ob er Sozialdemokrat wäre oder auch nicht, wenn er nur ordentlich wäre, und wenn man sich nur auf ihn verlassen könnte, und wenn er nur auf die Minute im Dienst wäre, darum wäre er jetzt auch in den Nord-Süd-Expreß-Zug gekommen, und er könnte nicht klagen, und er hätte ihr extra gesagt, wenn den Kindern einmal etwas passierte, so sollte sie nur sofort zum Doktor gehen, und wie verrückt wäre er auf das Mädel, wie verrückt! Und der Kassenarzt hätte erst nachmittags Sprechstunde, inzwischen könnte das Kind erstickt sein oder an Blutvergiftung gestorben! Also da müßte sie doch ein Vieh sein und eine Kanaille, wenn sie da wegen einer Mark oder wenn es auch zwei wären . . . Und

Digitized by Google

lieber ins Waſſer wollte ſie gehen, als daß ſie daſtände in ihrer Wohnung, und ihr Mann käme nach Hauſe, und ſie müßte ihm ſagen, daß der liebe Gott . . . und er hätte Elſe zu ſich genommen. Und wenn ihr Mann ſie totſchlüge, möchte er ſie nur ruhig totſchlagen, ihr wär's das Liebſte, aber unſchuldig wäre ſie darum doch, bei Gott im Himmel!

Eine Ahnung war endlich in mir aufgeſtiegen. „Wenn etwa Ihre Tochter krank iſt," unterbrach ich, „müſſen Sie doch zu einem Arzt gehen, Ihr Mann hat völlig recht! Ich bin . . . ich ſchreibe Theaterſtücke, was ſoll — ich Ihnen helfen?"

„Weiß ich," rief ſie in Qualen, „ich hab es im Lokalanzeiger geleſen, Herr Doktor, es iſt eine Gemeinheit, was der Lokalanzeiger von Ihnen geſchrieben hat, Sie müſſen den Schriftſteller verklagen! Aber außerdem ſind Sie Doktor, ſonſt würde es nicht an Ihrer Klingel ſtehen! Und Ihr Dienſtmädchen würde Sie nicht ſo nennen! Sie können der Elſe helfen!"

Ich muß hier einfügen, daß ich vor vielen Jahren einmal zu Leipzig ohne beſondere juriſtiſche Gelehrſamkeit den Doktorhut beiderlei Rechts, des römiſchen und des kanoniſchen, erworben habe.

Die Frau aber mit dem wollenen Kopftuch war wohl wirklich unfähig, die Fakultäten begrifflich auseinander zu halten. Unbeirrt jammerte ſie nun weiter, ſie könne — das Dings nicht ſelber herauskriegen, und ſie hätte es dreimal verſucht, aber gewiß, es wäre nur immer tiefer hinaufgerutſcht! Und jedesmal wäre es ihr „ganz ſchwarz vor den Augen geworden", weil eben kein Menſch ſeine Kinder „ſelbſt operieren" könnte, wozu hätte man dann den Doktor, jedesmal hätten ihr „alle Glieder geſchlagen". Und es wäre ja eine furchtbare Lebensgefahr, daß auch noch Grünſpan an dem Dings wäre, Grünſpan.

„An welchem Dings?" fragte ich liſtig.

Mit bebenden Fingern öffnete ſie zwei Knöpfe ihrer Jacke, etwas Blinkendes holte ſie aus dem Buſen und legte es auf den Schreibtiſch. Wie ein Fingerhut für ein dreijähriges Kind ſah es ſich an, nur daß ein ſchlechtverſilbertes, gelb-

Digitized by Google

gewordenes Kettchen daran befestigt war. „Das ist das andere", sagte die Unglückliche.

Und ich dachte an meine gute Großmutter: Nach jedes Strumpfes Vollendung hatte sie ihre Stricknadeln mit solch einem Kettchen eingespannt, zwischen zwei solchen Hütchen.

Nach wenigen weiteren Fragen wußte ich nun, was passiert war. Bei einer kurzen Abwesenheit der Mutter hatte Else das eine der beiden Hütchen auf ihren Zeigefinger, alsdann den so bewaffneten Zeigefinger in eines ihrer Nasenlöcher geschoben, wohl um des interessanten Experiments willen, seitdem befand sich das Hütchen in diesem Nasenloch.

Es mußte wohl möglich sein, auch ohne besondere anatomische Kenntnisse die Operation vorzunehmen, zumal ich unter den Bleistiften, Federhaltern und sonstigen Alltagswerkzeugen auf meinem Schreibzeug auch eine uralte, doch noch wohl brauchbare Pinzette zum Ausziehen von Splittern besaß.

Einen sehr kurzen Blick warf ich auf Elses Nase, aber für einen Arzt und für den lieben Gott gibt's keinen Schmutz, am allerwenigsten bei einem Kinde! Wärmer schoß mir das Blut jetzo zu Herzen, beinahe war ich schon wieder auf meiner eigenen Höhe, beinahe froh war ich. Ich sagte mir, daß dieses Kind sehr laut schreien würde, wenn ich es jetzt vom Schoße der Mutter nähme, und ich nahm es vom Schoße der Mutter, und es schrie noch lauter, als ich gedacht hatte. Ich nahm die Pinzette, wobei nun auch die Mutter zu schreien anfing: „Nicht schneiden! Herr Doktor! Nicht schneiden!" Glücklicherweise war meine Frau um ein Stündchen zuvor mit ihrem Marktkorb weggegangen, sie wäre sonst ohne Zweifel ins Zimmer gekommen, hätte als dritte in dieses Konzert eingestimmt und würde, wie ich sie kenne, noch auf ganz ungeahnte, unausdenkliche Weise die Verwicklung verschlimmert haben.

Ich rückte mir einen Stuhl ans Fenster, ließ die Strahlen der Vormittagssonne so tief als möglich in des Mägdleins Nasenloch einscheinen, und — es blinkte etwas, ganz unten blinkte etwas! Mit Freuden bemerkte ich, daß durch ein

Digitized by Google

schreiendes Weinen die Nüstern des Menschen sich weiter auftun. Ich nahm den zerbrechlichen Rundkamm aus Elses Haarsträhnen, drückte den heftig unruhigen Kopf mit eisernen Fingern an meine linke Seite, mit einer wollüstigen Gelassenheit führte ich meine kaltstählerne Kneife in die geblähten Nüstern, ich drückte die Nasenwände beiseite, ich kniff, und zwischen Daumen und Zeigefinger preßte ich mit einer wohl reichlich überschüssigen Kraftanwendung das kleine, sinnreiche Werkzeug. Langsam, vorsichtig zog ich, drehte ich, steuerte ich, und nach drei Augenblicken, lächelnd, als wäre das Operieren meine tagtägliche Hauptbeschäftigung, überreichte ich auf der Spitze meiner Kneife der Mutter das blinkende Dings.

Langsam schloß sich ihr Mund, er hatte wohl, während ich arbeitete, weit offen gestanden. Und ich gab meiner Befriedigung Ausdruck, daß nun die Stricknadelhütchen wieder ein Paar wären.

Doch mit noch immer bebenden Händen schüttete jetzt plötzlich die Frau den ganzen Inhalt ihres klebrigen Geldsacks auf mein Fensterbrett, es waren zwei Markstücke und einiges Nickel, und „dankte auch schön", mit einem Leuchten in ihren roten und nassen Augen, das ich noch heute mit einer tiefen Wonne mir wieder vorstelle.

Ich gab ihr, da ich wirklich nicht Arzt wäre und nur mit Theaterstücken und sowas Geld verdienen wolle, ihr Vermögen zurück, Else war zwar noch ernst, aber jetzt ruhig. Die Mutter nahm das Kind auf den Arm und ging.

Man hat seinen Wert, sagte ich mir. Man ist nicht Goethe, aber man hat seinen Wert!*)

*) Aus Walter Harlan, „Familienszenen", Vierzehn Geschichten von Weib und Kindern, von Dienstboten und von der Weltseele. Berlin, bei Egon Fleischel & Co. 1912.

Digitized by Google

Guſtav Herrmann: Tragikomödie.

Sie war eine Dirne — er war ein Poet —
Sie liebten ſich heiß auf den erſten Blick
Und ſchwuren ſich Treue — die nimmer vergeht —
Sie wollte ihm folgen durch dünn und dick —
Er weinte vor Wonne und war ganz verdreht
Und brach ihr beim Küſſen ſchier das Genick.

Der Hunger kam bald — und er ſchrieb — und er ſchrieb —
Sie ſchaute vergrämt zum Fenſter hinaus —
Wenn ſie früher der Magen zur Gaſſe trieb
Dann war es gar bald mit dem Jammer aus
Und ſie tauſchte ſich Brot — für Küſſe und Lieb —
Am Abend verläßt ſie heimlich das Haus,

Damit er nicht hungert — ſtellt ſie ſich zum Kauf.
Da trifft er ſie an! Sie bettelt und fleht —
Der Treuloſen gibt er entrüſtet den Lauf,
Zeigt ſeine Verachtung — predigt — und geht.
Dann ſchreibt er ein Drama — und ſie — hängt ſich auf —
Sie war eine Dirne — er — ein Poet!

Digitized by Google

Herbert Hirschberg: Unsterblichkeit.

Und Tage werden kommen, die wissen von mir nichts mehr.
Meine Gluten sind verglommen, der Grabstein lastet schwer.

Längst Staub die Lippen, die roten, die ich dereinst geküßt,
Das Leben vergißt die Toten, als ob es so gehen müßt'.

Aber an einem Morgen spielt irgendwo ein Kind,
Für das noch alle Sorgen nebelnde Zukunft sind.

Noch scheint es sich festzusaugen am Glücke für und für . . .
Und hat doch schon um die Augen den Schmerzenszug von mir!

Digitized by Google

Georg Hirſchfeld: Spruch.

Schweife nicht fort in die Nebel des Unbegriffenen —
Feſt bleibe ſtehn auf der Erde goldreichem Grund.
Liebe ſie, kenne ſie, Kind von Jahrtauſenden —
Greif' in dein Herz, tu' die Augen auf, ſieh'.

Digitized by Google

Georg Hollstein: Was du werden sollst?

Werde nicht Künstler!
Brauchst nicht zu warten, bis ein Gedanke
Glücklich aus deinem Schädel sich ranke.
Brauchst nicht tatlos herumzulungern
Und nicht wer weiß wie lange zu hungern.
Brauchst deinen Trost nicht darin zu finden,
Daß die Nachwelt dir Lorbeer wird winden.
Brauchst nicht ergrimmen gegen Zwing-Uri
Und nicht zu fürchten Verleger und Jury.
Brauchst nicht zu patschen in Ton und in Farben
Und nicht nach Anerkennung zu darben.
Brauchst dein Gehirn nicht zermartern, zerschinden,
Und zu verschmieren Papiere und Tinten:
Werde nicht Künstler!

Werde nicht Leutnant!
Brauchst nicht nächtlich zu revidieren,
Polacken schimpfen und einererzieren.
Brauchst dich, wenn andre träge sich recken,
Fünf Uhr des Morgens nicht lassen wecken.
Brauchst nicht bei Hitze und Staub auf Chausseen
Fluchend dich müde und kreuzlahm zu gehen.
Brauchst nicht zu fürchten, geht mal etwas schief,
Morgen per Eilpost den blauen Brief.
Brauchst im Kasino dich nicht einzuschränken
Und erst als Hauptmann an Heirat zu denken:
Werde nicht Leutnant!

Werde nicht Kaufmann!
Hast du Detailkram in einem Städtchen,
Mußt du dienern vor Hänsel und Gretchen.
Höflichst mußt fragen, was diesem genehm ist,
Warten geduldig, ob's Kunden bequem ist. —

Digitized by Google

Machſt in Getreide du oder Papieren,
Mußt mit Agrariern dich rumſchikanieren.
Mußt dich ärgern mit Staat und mit Steuer,
Beides gefährlich und gar nicht geheuer.
Mußt kalkulieren tagaus und tagein,
Nennſt nicht ein ruhiges Stündchen dein.
Mußt ſelbſt an Sonn- und an Feiertagen
Gold erjagen, dich mühen und plagen:
Werde nicht Kaufmann!

Werde nicht Arzt!
Brauchſt nicht der Menſchen Gebrechen zu kennen
Und von Patient zu Patient nicht zu rennen.
Brauchſt nicht Rezepte erſinnen und bräuen
Und nicht vor jedem Klingelzug ſcheuen.
Kannſt in Geſellſchaften ruhig verweilen,
Brauchſt nicht vom Sekt zur Schwindſucht zu eilen,
Brauchſt nicht mit heimlichem, tiefem Grauen
Täglich dem Tode ins Antlitz zu ſchauen:
Werde nicht Arzt!

Werde Beamter!
Kannſt dann des Nachts mit Ruhe ſchlafen.
Lebſt geſichert, geſchützt wie im Hafen.
Kannſt des Morgens den Kaffee ſchlürfen
Ruhig, wie es die Menſchen bedürfen.
Brauchſt nach geſegnetem Morgenſpazieren
Dich im Bureau nicht zu alterieren.
Kannſt in ruhig bedachtem Streben
Arbeiten, was dir der Staat gegeben.
Läßt für den nächſten aufgehenden Morgen
Ruhig den Vater Staat nur ſorgen.
Der ſorgt für alles! Sogar für dein Grab
Gibſt du einſt müde die Akten ab.
Der gibt für Treue und Arbeit dir Lohn
Und deinem Weib eine Witwenpenſion!
Werde Beamter!

Digitized by Google

Hermann Kienzl:
Der gebärende Künſtler.

Aller Schönheit Quellen rinnen
Aus der Lenden Kraft und Brunſt.
Hehrer Sinn blüht aus den Sinnen —
Hehre Sinnenluſt iſt Kunſt.

Aphroditens Buſenwelle,
Ihrer Hüften Bug und Saum
Schuf ein froher Kunſtgeſelle,
Lebend in der Liebe Traum.

Myſtiſche Gewänder wallen,
Hüllen fromme Büßer ein,
Heilige Geſänge ſchallen
Bei geweihter Kerzen Schein.

Doch der Bußgeſang der Bleichen,
Ob dem Himmel noch ſo nah,
Trägt, o Pan, dein heimlich Zeichen . . .
Erdengott: Halleluja!

Pan, du ſchwillſt im Orgelbrauſen,
Strebſt im lichten Säulenbau,
Tragiſch dröhnt dein Donnergrauſen —
Pan, der Gott, iſt Mann und Frau!

Jauchzen, Morden, Luſt und Wüten,
Aller Elemente Zorn,
Aller Lenze Dufteſblüten
Schlummern in der Liebe Born.

Künſtlerſeele, Schoß der Gäa,
Der die Welt gebären muß,
Seele, ſtumme Galathea,
Dich erweckt der Liebe Kuß!

Digitized by Google

Franz Koppel-Ellfeld: Theater.

Schattenſpiel iſt das Theater:
Draußen in der Wirklichkeit
Lebt in Fleiſch und Blut der Vater
Jedes Tuns in Raum und Zeit.

Nur ein Gaukler war der Dichter,
Deſſen Witz das Spiel erfand
Und des Schattenvolks Gelichter
Zaubert vor der „Rampe" Rand.

Aus dem Dichter ward ein Denker,
Der's ergrübelte zuletzt,
Wozu einſt der Weltenlenker
Adam in die Welt geſetzt . . .

Menſch von Fleiſch und Blut und Willen,
Der ſich's überlegen kann:
Muß er das Gebot erfüllen
Oder nicht als freier Mann?

„Iſt mein höchſtes Gut der Glaube?
Iſt mein höchſtes Glück der Wahn?
Fall ich ſtets dem Trug zum Raube,
Bin dem Zweifel untertan?

Und mein Ich? muß es verſchweben
Aus dem Nichts ins Nichts zurück?
Und mein ganzes Erdenleben —
War's ein kurzer Augenblick

Digitized by Google

Raſch verträumter Daſeinswonne
Meines Ichs, das hoffend frägt:
Biſt du's Erde, die zur Sonne
Mich von dir Erlöſten trägt?"

Frage nicht! Spiel' deine Rolle,
Die ein blind Geſchick dir gab,
Hier auf dieſer Erdenſcholle
Von der Wiege bis zum Grab!

Durch des ſtets erneuten Lebens
Ewiges Verwandlungsſpiel
Winkt als einz'ger Sinn des Strebens:
Gott zu werden — dir am Ziel!

Digitized by Google

Leo Lenz: Spruch.

Wer je ihren Odem getrunken hat,
Dem brennt in der Bruſt ein Krater,
Und nimmer läßt ſie ihr Opfer los,
Die ſüße Hexe — Theater.

Digitized by Google

Robert Misch: Aus meinem Skizzenbuch.

Ruhm.

Was ist der Ruhm? Ein flücht'ger Kuß der Muse,
Den sie dir lächelnd auf die Stirne haucht.
Dahinter steht der Neid, die scheußliche Meduse,
Die Gift und Geifer dir ins Antlitz faucht.

Nachruhm.

Mit Nachruhm ist's auch so ein Sach':
Papier vergilbt, Bild dunkelt nach;
Die Harfe zerspringt, der Ton verklingt,
Und selbst die feste Säule birst entzwei.
Du hast von der Nachwelt zu viel gefodert.
Der Zeitgeist geht mit Lächeln dran vorbei,
Streut Staub darauf, und dein Werk vermodert.

Das Neue.

Neu ist, was einer anders macht.
Haben's doch schon vor dir
Hundert andre einst gedacht;
Ideen können nicht sterben.
Es geben ihnen deine Erben
Nur ein neues Flitterkleid;
Es schüttelt die bunten Scherben
Im Welten-Stereoskop
Nur die wandelnde Zeit.
Und glaubst du: noch nicht dagewesen!
Du Tor — der Weise kann es lesen
In hundert vergilbten Scharteken.
Nur gemach, lachende Jugend:
Auch du kommst in die Bibliotheken!

Digitized by Google

Modernſter Dramatiker.

Willſt du als ein ſolcher gelten,
Mußt du's gänzlich anders machen;
Schweif durch Ober-, Unterwelten! —
Laß die Menge toben, lachen:
's ſind Philiſter und Kamele!
Stimmung — Nerven — Abgrundsſeele —
Dunkle Worte — tiefe Phraſen,
Wenn ſie auch kein Menſch begreift!
Laß die Leidenſchaften raſen;
Recht viel Greuel, ſtark gehäuft!
Aber Menſch — nicht Realiſtik!
Wer es kann, macht heut in Myſtik.
Kannſt du, was du fühlſt, nicht ſagen,
Laß es ahnen — wimmern — ſtöhnen!
Recht viel ungelöſte Fragen!
Nur die Menge nicht verwöhnen
Mit der Wahrheit und der Klarheit!
Kann man's auch nicht leicht ergründen —
Die Idee, man wird ſie finden;
Vielen Leuten iſt's ein Sport.
Sei ſie noch ſo lahm und ſchief,
Und verſteht man auch kein Wort,
Biſt ein Dichter, hoch und tief!

Digitized by Google

Friedrich Werner van Oeſtéren: Der große Frieden.

I.

Verſchlungen hat die abertauſend
Geſtirne ſchwarzes Wolkenmeer.
Der Herbſt iſt da. Es reitet brauſend
Die Windsbraut durch die Nacht einher.
Sie jagt mit wallenden Gewändern
Staubheere jeden Weg entlang;
Die ſtarken Eichen an den Rändern
Der Straßen ächzen kronenbang.
Die Vögel bergen ſich voll Grauen,
Und Zweige praſſeln — Stück um Stück.
Kein Chriſtenmenſch iſt zu erſchauen
Im flachen Land um Osnabrück.
Und doch — unfern vom Städtchen haben,
Vom Lichterſchein nicht angelockt,
Sich drei im breiten Straßengraben,
Dem Wetter trotzend, hingehockt.
Da liegt ein Mann in ſchwarzem Kleide,
Zu jeder Seite hockt ein Weib.
Wohl Bettelvolk. Es rauſcht nicht Seide,
Es gleißt nicht Schmuck am Frauenleib.
Ob jung, ob ſchön die beiden Frauen,
Die dunkle Nacht verrät es nicht.
Doch ſeltſam deutlich iſt zu ſchauen
Des Schwarzgekleideten Geſicht.
Es liegt auf blaſſen, hagren Wangen
Weißfahles Leuchten bis ans Haar,

Digitized by Google

Es bricht ein kaltes Mordverlangen
Lichtgrell aus hohlem Augenpaar.
Der Schimmer, der gespenstig bleiche,
Dringt aus dem Graben in die Nacht,
Als hätte man des Mondes Leiche
Noch unverlöscht dorthin gebracht.
Still liegt der Mann, die Weiber kauern,
Und stumm verharren alle drei.
Man weiß nicht, ob das Schweigen Trauern,
Ob Schlaf und Traum, ob Sterben sei. — —
Da hallt es von der Straßenmitte,
Da stampft und humpelt es heran.
Gen Osnabrück mit schwerem Schritte
Zieht einsam durch die Nacht ein Mann.
Er trägt ein rotes Wams; das funkelt
Auf eine ganz besondre Art
Mit gelbem Scheine, blauverdunkelt;
Und blauschwarz glänzt ein spitzer Bart.
Ob ihn die drei im Graben sehen?
Sie weichen nicht aus ihrer Ruh'.
Doch bleibt der Wandrer plötzlich stehen,
Lenkt dann den Schritt dem Graben zu.
Ein Eichbaum steht am Grabenrande.
Dort hemmt der Rotwams seinen Fuß
Und ruft: „He, Wegelagrerbande!
Habt ihr für Freunde keinen Gruß?
Gevatter, eh' ich Eure Knochen
Noch durch das Dunkel leuchten sah,
Hab' ich euch ganz genau gerochen,
Euch und die beiden Dirnen da.
Was macht ihr? Sind die Zeitenläufe
So elend? Gibt es nichts zu tun?
Daß sich das Tal zum Berg nicht häufe,
Habt ihr zu sorgen statt zu ruhn."
Hoch streckte sich der Mann im Graben
Und fiel dann wieder lang zurück.
„Warum wir nichts zu schaffen haben?
In Münster fragt und Osnabrück!"

Digitized by Google

Der Mann am Baume sprach verächtlich:
„Gevatter, ei, was ist geschehn?
Verändert habt Ihr Euch beträchtlich.
Ihr scheint mir übel auszusehn.
Als ich zum letztenmal begegnet
Vor einem halben Jahr Euch bin,
War Euer Leib mit Fett gesegnet.
Wo ging denn Eure Fülle hin?"
Das knochige Gesicht des Blassen
Verzog ein haßerfüllter Blick.
„Ihr fragt, wo ich den Bauch gelassen?
Mich macht der F r i e d e n doch nicht dick.
Aus Zorn bei diesem Erzgeläute
Zerbarst der Krieg, mein bester Knecht,
Der täglich brachte reiche Beute.
Jetzt darbe ich. Mir geht es schlecht."
Da zog die Brauen hoch und grinste
Voll Spott der rotbewamste Mann.
„Bringt Euch nicht mehr der Krieg Gewinste,
Gevatter, — ei, was ficht's Euch an?
Da, Eure beiden Dirnen schaffen
Euch auch im Frieden vollen Leib.
Der Krieg hat sicher gute Waffen,
Jedoch die bessern hat das Weib.
Schickt sie doch aus, für Euch zu werben!
Geil macht der Frieden. Nützt ihn fein!
Nur zu! Das wird ein großes Sterben
In diesen Weiberarmen sein."
Der Hagre fletschte mit den Zähnen
Und sah die Dirnen wütend an.
„Da irrt Ihr groß. Ihr scheint zu wähnen,
Daß ich mit diesen viel gewann.
Seht sie nur an! Mit grauen Haaren
Und ausgemergelt die da rechts,
Die links — zernarbt, verbraucht, zerfahren
Und ohne Reize des Geschlechts.
Man kennt sie an Gestank und Farbe,
Man ahnt, daß ich ihr Nächster bin.

Digitized by Google

Unnützes Pack. Und ich, ich darbe.
Gevatter, wollt ihr? Nehmt ſie hin!"
Mit überlegnem Spotte lachte
Der andre drauf. „Geſtattet Ihr,
Daß ich ſie näher mir betrachte?
Es iſt ein wenig dunkel hier."
Sein Finger griff zum Eichenſtamme,
An dem er läſſig lehnend ſtand,
Und eine rötlich gelbe Flamme
Hielt er in ſeiner hohlen Hand.
Der Mann im Graben ſchloß die Augen.
„Verdammtes Licht! Es tut mir weh.
Für mich will nur das Dunkel taugen.
Macht raſch, damit ich wieder ſeh'!"
Inzwiſchen ſaßen beide Dirnen
Von grellem Licht umfloſſen da,
Daß man die Lippen, Augen, Stirnen,
Geſtalten wie durchleuchtet ſah.
Der Lichtverbreiter ſah ſie kauern,
Als hätte Reue ſie erdrückt,
Auf ihren Zügen müdes Trauern,
Die hagren Leiber ganz gebückt.
Durch leichten Druck der Fingerſpitzen
Verlöſchte er das Flammenlicht
Und höhnte: „So ſie zu beſitzen,
Gevatter, — nein, das lockt mich nicht. —
Kein Wunder, Dirnen, daß euch meiden,
Die ihr auf euren Wegen trefft.
Gevatter, ja, mit dieſen beiden
Macht ſelbſt der Teufel kein Geſchäft."
„Da ſeht Ihr's," ſchalt der Fahle zornig.
„Nun darb' ich faſt ein halbes Jahr."
Der andre höhnte. „Allzu dornig
Und welk iſt Euer Blumenpaar.
Ich will Euch raten, will Euch helfen,
Weil einer für den andern wirbt.
Ich wandle Euch die zwei in Elfen,
An denen jeder willig ſtirbt."

Digitized by Google

Aus seinen hohlen Augen blickte
Der bleiche Wegelagrer auf.
„Das kann kein Teufel mehr.“ Es nickte
Der Schwarzbart. „Nicht? Verlaßt Euch drauf!“
„Dann tut's! Wenn Ihr die beiden wandelt,
Ich dank Euch's laut.“ „Ihr dankt nur stumm,
Weil Ihr nicht redet, sondern handelt.
Doch in Geschäften seid Ihr dumm.“
„Mag sein. Ich hab' noch nichts erfunden;
Ihr seid Erfinder von Beruf.
So haltet Wort, schafft ihnen Kunden,
Gleichwie ich Euch schon viele schuf.“
Der Mann am Baum verhieß dem Hagern
Mit einem Blick voll List und Spott:
„Ihr braucht nicht weiter abzumagern.
Ich helf' Euch, spiel' ein bißchen Gott.
Ich hauche diese Erdenklöße
Mit meinem Atem kosend an
Und decke jede Knochenblöße
Mit Reizen. — Dirnen, kommt heran!
Ich will euch in die Arme schließen
Und sage euch ein Sprüchlein ein;
Das wird euch beide übergießen
Mit einem wahren Himmelsschein.
Gevatter, laßt von Eurem Harme!
Schaut zu!“ Der andre grinste bleich.
Der Spötter nahm in seine Arme
Das Dirnenpaar und sprach zugleich:
„Dir, Seuche, sei verdeckt,
Was dich zerfrißt, befleckt!
Die Wange rosig, rot der Mund!
Erschein' gesund — —
Dein graues Haar sei rot!
Dein Leib sei üppig, Not!
Die Runzelhaut sei zart und glatt!
Erscheine satt!
Und duftet beide
Und rauscht in Seide!“

Digitized by Google

Er ſtieß mit hohndurchgelltem Lachen
Die beiden in den Graben dann.
„Gevatter, glaubet mir, jetzt machen
Die zwei Geſchäfte. Seht ſie an!"
„Kein Licht! Die Hand iſt Aug'. Ich taſte,"
Rief aus dem Graben drauf der Mann;
Die Arme ſtreckte er und faßte
Von Kopf zu Fuß die Mägde an
Und zeigte fletſchend ſeine Zähne
Und ſchnalzte. „Heia, glatt und voll
Sind dieſe Leiber jetzt. Ich wähne,
Nun machen ſie mir viele toll.
Auf Dirnen, raſch, um zu verſuchen
Mein eigenes und euer Glück!
Heut nacht ſoll mancher Mann noch fluchen
Und ſterben dort in Osnabrück.
Habt Dank, Gevatter!" Mit erregten
Gebärden ſtand der Fahle auf
Und eilte mit den beiden Mägden
Gen Osnabrück in raſchem Lauf.
Der Rotbewamſte lachte, winkte
Ihm nach. „Der muß gar hungrig ſein."
Er zog die Kappe tief und hinkte
Gelaſſen, langſam hinterdrein.

II.

Dem Wirte, der „Zum großen Frieden"
Sein Herbergshaus in Osnabrück
Schlau taufte, war Gewinn beſchieden.
Der Titel lockte, brachte Glück.
Die Herren, die in Fürſtennamen
Als vollmachtſtolzes Höchſtgericht
Zur Friedensunterhandlung kamen,
Quartierten zwar im Hauſe nicht.
Doch drängten ſich im Stall die Roſſe,
Und mancher nahm im Haus Quartier

Digitized by Google

Aus dem Gefolge und dem Troſſe,
Und viele Bürger zechten hier. — — —
In dieſer Nacht, da durch die Gaſſen
Die Windsbraut ritt im Herbſtgebraus,
Gedachte niemand zu verlaſſen
Ein ſchützend Dach, ein gaſtlich Haus.
Dem Wirt „Zum großen Frieden" glänzte
Das feiſte Antlitz wie verklärt.
So raſch er auch den Wein kredenzte,
Noch raſcher ward der Wein begehrt.
Ihm und den beiden Schankgeſellen
War Ruhe nicht gegönnt und Raſt;
Das war ein Rufen und Beſtellen
An jedem Tiſch von jedem Gaſt,
Zumal am langen Tiſch inmitten
Der großen Stube. Laut und heiß,
Doch friedlich wurde dort geſtritten
Um Ländergrenzen, Siegespreis.
Aus dem Gefolge der Geſandten
Saß zwanzigköpfig eine Schar
Von Leuten, die die Dinge kannten
Und denen kund gar vieles war.
Aus Öſterreichs und Bayerns Gauen,
Aus Mark und Sachſen war vereint
Mit Schweden mancher da zu ſchauen;
Gut Freund war heut, was geſtern Feind.
Den Durſt vermehrt das viele Reden,
Das über Politik zumal.
Die Brandenburger, Bayern, Schweden
Beſtellten Krüge ohne Zahl.
Es nahm der feiſte Wirt ſich wenig
Der vielen andern Gäſte an;
Er ſelbſt bediente untertänig
An jenem Tiſche Mann für Mann,
Dieweil die Schankgeſellen liefen
Von Tiſch zu Tiſch, wo Bürger juſt
Nach friſcher Humpenfüllung riefen
In ihrer jungen Friedensluſt.

Digitized by Google

Heiß war's. Im Schweiß begann zu baden
Bereits ſich manches Angeſicht.
Dicht zog der Qualm in grauen Schwaden
Aus talggegoßnem Kerzenlicht,
Bemühte ſich, den Raum zu füllen,
Verminderte den Lichterſchein,
Und unter ſeinen dunſt'gen Hüllen
Erglomm ein Feuer dank dem Wein. — —
Es traf indeſſen humpelnd, ſtampfend
Ein Wandrer vor der Schenke ein.
Sein rotes Wams ſchien hitzedampfend
Trotz herbſtlich kaltem Sturm zu ſein.
Er überſchritt nicht gleich die Schwelle,
Er ſtand und witterte ringsum
Und murmelte: „Noch nicht zur Stelle?
Gevatter, Ihr ſeid mehr als dumm.
Ich wette, daß er mit den Mägden,
Statt daß er hier ins Volle greift,
Die Gaſſen rings, die leergefegten,
Nach Opfern ſuchend noch durchſtreift.
Er hat ſein Hirn im Bauch gelaſſen
Und kennt bloß Hunger ſtatt Verſtand;
Die Beute kann er nur erfaſſen,
Rennt ſie von ſelbſt in ſeine Hand.
Gevatterchen, i ch will Euch ſpeiſen,
Auf daß gedient uns beiden ſei;
Ich werde Euch die Wege weiſen.
Mit Euren Dirnen eilt herbei!"
Sein Pfiff ſcholl ſchrillend. In der Schenke
Bekreuzte ſich ein Bürger gleich.
„Der Teufel tobt. Ihm ſpielt, ich denke,
Der Frieden einen böſen Streich."
Es lachte vor der Herbergſchwelle
Der Wandrer, als der Bürger ſprach.
Er ſpähte, — ſah, wie fahle Helle
Ein dunkles Gäßchen jäh durchbrach.
Rechts eine Magd und links die zweite,
Stand raſch der blaſſe, hagre Mann

Digitized by Google

Wild blickend an des Spitzbarts Seite
Und hob voll Zorn zu zetern an:
„Verdammtes Neſt! Es iſt verlaſſen.
Mit dieſen faulen Dirnen hier
Durchſtreifte ich ſchon hundert Gaſſen.
Kein Menſch zu ſehen, kaum ein Tier.
Wüßt' ich's nicht beſſer, müßt' ich meinen,
Ich fraß dies Neſt ſchon knochenkahl.
Ich halt' mich kaum mehr auf den Beinen
Und leide arge Hungersqual.
Ich glaube d o ch, die beiden ſtinken
Mir n o ch die Menſchen in die Flucht;
Da nützt Verjüngen nicht und Schminken.
Gevatter, Ihr betrogt verrucht.
Zum Teufel, holt ſie Euch! Doch ſchafft mir
Zwei beſſre Mägde, düftevoll!
Geht es ſo fort, entſinkt die Kraft mir,
Ich freß' mich ſelber — hungertoll."
Der andre hielt ein lautes Lachen
Mit Müh' zurück. „Welch heiße Wut
Kann Hunger doch dem Bauche machen!
Man braucht zum Zorn — ich ſeh's — kein Blut.
Mein Freund, wenn Ihr mehr Naſe hättet,
So röchet Ihr der Dirnen Duft.
Wenn Ihr auf Gaſſen nicht verfettet,
So ſucht den Grund dort in der Luft!
Da ſtürmt es nämlich toll. Auch Stürme
— Ich weiß es wohl — bemerkt Ihr nie.
Jedoch das ſterbliche Gewürme
Verſpürt erſchreckt und meidet ſie.
Ihr habt Euch ſelber zuzuſchreiben
Den Mißerfolg. Voll iſt die Stadt.
Doch will der Menſch bei Sturmnacht bleiben
Im Hauſe, wo er's beſſer hat.
Erlaubt, daß Euch der Teufel lenke!
Gevatter, Dirnchen, hier herein!
Ich denke wohl, in dieſer Schenke
Wird ein Geſchäft zu machen ſein."

Digitized by Google

Der Rotwams nahm den Arm des andern
Und strich ihm übers Angesicht.
„Erlaubt! Eh' wir zu Menschen wandern,
Verdunkl' ich Euer Knochenlicht."
Und sie betraten mit den Mägden
Die Schenke; doch im heißen Raum,
Drin Menschen sich im Qualm bewegten,
Bemerkte man die viere kaum.
Der Spitzbart schritt zu einer Nische
Durch Rauch mit sichrem Blick voran
Und wies an einem leeren Tische
Den dreien ihre Plätze an.
„Gevatter, wollet Euch nicht rühren,"
So raunte er dem Hagren zu.
„Ihr und die Dirnen werdet spüren,
Wann's Zeit ist, merken, was ich tu'.
Hier sitzet, senket Haupt und Blicke!
Benehmt Euch äußerst würdevoll!
Und wartet in Geduld! Ich schicke
Euch Beute bald verlangenstoll."
Er ließ die Dirnen und den Blassen
Und schritt — sein Hinken sah man kaum —
Voll hoher Würde und gelassen
Zum Schanktisch durch den vollen Raum.
„He, Wirt," so rief er laut, „das Beste
Herbei! Hier ist ein neuer Gast,
Für den du wie für andre Gäste
Und besser noch zu sorgen hast.
Ich bin — — Doch w e r ich bin, verschweig' ich.
Ein Titel schwimmt im Wein dahin.
Doch was ich h a b e, Wirt, das zeig ich,
Und d a mit weißt du, w a s ich bin."
Ein großes Goldstück welscher Prägung
Erklirrte auf dem Schanktisch hell,
Und eine ehrfurchtsvolle Regung
Verspürten alle Gäste schnell.
Der Fremde trat zum langen Tische
Mit Kappengruß, der höfisch war.

Digitized by Google

„Erlaubet ihr, daß ich mich miſche,
Ihr Herren, unter eure Schar?"
Die Sachſen, Schweden, Märker rückten.
„Nehmt Platz! Es wird uns Ehre ſein."
Die Bayern luden mit entzückten
Gebärden ihn als Nachbar ein.
Und einer raunte einem Wiener
Mit leiſem Flüſtern fragend zu:
„Iſt das ein Fürſt? Er hat nicht Diener;
Doch ſcheint er reich. Wie denkſt du? Du!"
Der Wiener gab Beſcheid ihm leiſe:
„Ich glaub', ich kenn' vom Sehen ihn.
Der Geldwurf und die noble Weiſe
Verrät mir: der iſt a u ch aus Wien."
An einem Tiſche ſprach ein Bürger:
„Der war gewiß im Kriegsgebraus
Ein rechter Plünderer und Würger.
Sonſt würf' er nicht das Gold hinaus."
„Ein großer Herr iſt's," ſprach ein zweiter,
„Wenn er kein Kipper, Wipper iſt."
Ein dritter ſprach: „Ein Goldbereiter.
So einen heißt man Alchimiſt."
Indeſſen hatte ganz verſtohlen
Der feiſte Wirt geprüft das Gold.
„Das iſt — ſoll mich der Teufel holen! —
Ein päpſtlich Stück, iſt Römerſold.
Den hat der Papſt wohl ſelbſt als Boten
Hierher geſandt. — Geſelle, lauf'!
Den welſchen Wein, den dunkelroten
Von anno Zwanzig, bring' herauf!"
Da ſchallte wieder laut die Stimme
Des neuen Gaſtes durch den Saal
Und klang bereits in leichtem Grimme:
„He, Wirt, wo bleibt, was ich befahl?
Du ſollſt nicht ſchauen und nicht lungern.
Zum Keller! Hol' dein beſtes Naß!
Und haſt du Feuerwein aus Ungern,
So ſchlepp' herauf das ganze Faß!

Digitized by Google

Herbei damit! — Es wär' mir Ehre,
Ihr guten Herren alle hier,
Wenn ich des Faſſes Spender wäre.
Seid meine Gäſte! Trinkt mit mir!
Es gilt, den großen Frieden feiern.
Mit Brudertrunk beſiegelt ihn!"
Der Wiener neigte ſich zum Bayern:
„Jetzt weiß ich es. Er iſt aus Wien."
Ein goldner Regen ſchien zu triefen
Zum Schanktiſch aus des Gaſtes Hand;
Der Wirt und die Geſellen liefen,
Als triebe ſie ein Feuerbrand.
Erſt herrſchte Stille; dann erhoben
Sich alle Zecher Mann für Mann
Und fingen mit Begeiſtrungstoben
Ein großes Vivat-Schreien an,
Ein Schreien, das nicht enden wollte,
Als bis, von Wirt und Helfershand
Geſchoben, in die Stube rollte
Ein Rieſenfaß aus Ungerland.
Laut tönte nun des Spenders Rede:
„Raſch angezapft und eingeſchenkt!
Ihr Herren, jedem künd' ich Fehde,
Der trocken fühlt und trocken denkt.
Denn nur bei rechter Schlundbefeuchtung
Gewinnen wir einander lieb,
Der Wein nur bringt dem Hirn Erleuchtung,
Dem Herzen echten Liebestrieb.
Die Humpen füllet! Jeder zeige,
Daß er beim Wein den Teufel zwingt!
Und geht das Naß im Faß zur Neige,
Der Wirt ſchafft friſche Fäſſer. Trinkt!"
Raſch floß das Naß aus Humpen, Krügen
Durch durſt'ge Kehlen in den Bauch.
Man ſchrie und ſoff in langen Zügen,
Im Lärme taub und blind im Rauch.
Doch an dem langen Tiſch inmitten
Der Stube ſprach der Rote fein:

Digitized by Google

„Ihr Herren hier, ich muß euch bitten,
Laßt mich nicht Friedenstörer sein
Und fahret fort in eurer Rede!"
„Ihr habt zum Reden viel Geschick,"
Versetzte höflich ihm ein Schwede,
„Und wißt wohl viel von Politik.
Wir alle würden gerne hören,
Wie Ihr von diesem Frieden denkt.
Wir hoffen, niemand wird ihn stören,
Weil er Gesundheit, Wohlstand schenkt.
Und beides braucht die Welt so nötig."
Der Schwarzbart nickte sonderbar.
„Ihr Herren, ich bin gern erbötig
Und leg' euch meine Ansicht klar."
Da sah man näher rücken jeden,
Und alles schwieg erwartungsvoll.
Der reiche Gast begann zu reden,
Bis es wie Blitz und Donner scholl.

„Ich kenn' den Papst in Rom
Und den von Wittenberg,
Ich schwamm im Schlachtenstrom
Ich bau' am Friedenswerk.
Da muß ich manches wissen,
Erkannte manches scharf.
Ihr sollt nicht Klarheit missen,
Soweit ich reden darf. —
Zerfleischt hat dreißig Jahre
Der Glaubenskampf die Welt;
Die Menschen wurden Ware,
Man zapfte Blut und Geld.
Das Morden und Bestehlen
Der Leiber m u ß geschehʼn,
Damit die Ketzerseelen
Nicht gar zum Teufel gehʼn.
Die Glauben sind die gleichen
Wie v o r dem Kriege schon;
Nur gibt's jetzt viele Leichen
Ganz ohne Religion.

Digitized by Google

Die Jüngſten und die Beſten
Der Völker kamen um.
Nichts mehr iſt ganz; nur Reſten
Begegnet man ringsum. —
Wer übrig blieb vom Morden,
Begnügt ſich zwar damit;
Man iſt gar klein geworden,
Weil man ſo vieles litt;
Man preiſt den großen Frieden,
Nur weil kein Blut mehr fließt. — —
Doch was iſt euch beſchieden
Zum Lohn, daß ihr ihn ſchließt?
Statt Rechte habt ihr Pflichten.
Ihr müßt auf guten Wein
Und Sinnenluſt verzichten.
Ihr könnt nicht Zahler ſein.
Ihr müßt verdammt entbehren,
Auf daß euch Not nicht pack'
Und euch nicht Seuchen zehren;
Ihr habt kein Geld im Sack.
Es iſt ein Hundeleben
Des Darbens euch beſtimmt.
Der Krieg vermag zu geben,
Der Frieden aber nimmt;
Er will nicht, daß man ſtehle
So fremdes Gut wie Weib.
Das frommt vielleicht der Seele,
Doch keinem Männerleib.
Das iſt ein Hundeleben;
Ihr müßt es eingeſtehn.
Ein Mann will Weiber beben
In ſeinen Armen ſehn.
Seid ihr denn nicht mehr Männer
Mit markigem Begehr?
Habt ihr denn keine Nenner?
Habt ihr nur Zähler mehr?
Ich ſehn' mich nach Brünſten
In ſinnlichen Dünſten,

Digitized by Google

Nach weiblichen Künſten
In wonniger Wut,
Nach Lippen, zerküßten,
Nach wogenden Brüſten,
Nach Gliedern in Lüſten,
Nach dampfendem Blut.
Der Wein macht mich glühend;
Im Sinnetrieb ſprühend
Erſehn' ich das Weib,
Ans Herz es zu ſchließen,
Mein Mark zu vergießen
Aus lechzendem Leib."
Der Sprecher ſprang empor und ſchwenkte
Den Humpen, leerte ihn ſodann.
„Wen immer meine Rede kränkte,
Der liebt das Weib nicht, iſt kein Mann."
Und er ſtieß Laute aus, die klangen
Ein jeder wie ein Peitſchenhieb,
Der Schamesröte in die Wangen
Und in das Blut ein Prickeln trieb.
Mit weinbetörten Hirnen ſprangen
Die Männer auf ringsum im Raum;
Die Augen glühten vor Verlangen,
Und auf den Lippen flockte Schaum.
Im Rauche, der ſie dicht umhüllte,
Verſchwammen die Geſtalten faſt.
Ein dicker Bürger aber brüllte
Da jäh. „Ich wüßte, was mir paßt.
Zwei Töchter hat der Wirt. Die eine
Hat ſchwarzes Haar und weiße Bruſt.
Die Grete, Wirt, iſt's, die ich meine.
Auf die hab' ich ſchon lange Luſt.
Herbei mit ihr! Ich will mich weiden."
Und alle Zecher ſtimmten ein.
„Du Schuft von Wirt, herbei mit beiden!"
„Bedient von i h n e n will ich ſein."
„Hinaus die beiden Schankgeſellen!
Herbei die Mägde!" „Ja, er muß!"

Digitized by Google

„Was rennſt du nicht, wenn wir beſtellen?“
„Wir zahlen bar für jeden Kuß.“
„Mein letztes Hemd für eine Dirne!“
So ſcholl es durch die Schenke wirr.
Dem Wirt rann von erblaßter Stirne
Der Schweiß, ſein Auge blickte irr.
Ihn packten Trunkne drohend, fluchend.
Er rang mit angſtverſtörtem Sinn
Sich frei und warf dann hilfeſuchend
Sich vor dem Goldvergeuder hin.
„Erbarmen, Herr! Ihr habt's in Händen.
Erbarmen! Ich vergeß Euch's nie.
Laßt meine Mädchen mir nicht ſchänden,
Die reinen Mädchen! Rettet ſie!“
Er hielt vor Angſt mit beiden Armen
Die Knie' des andern eng umfaßt
Und flehte wimmernd: „Habt Erbarmen!“
Da lächelte der reiche Gaſt.
Dann ſcholl ein ſeltſam ſchrilles Pfeifen
Aus ſeinem Mund. „Halt,“ rief er, „halt!
Ihr ſollt euch nicht an ihm vergreifen.
Ich und Gevatter werden's bald.
Laßt auch die Töchter ungeſchoren!
Hier habt ihr andre Mägde doch.
Die ſind — beim Teufel ſei's beſchworen! —
Geſünder, jünger, ſchöner noch.“
„Wo?“ ſchrie es rings. „Wo ſind die Mägde?“
Der Fremde blies mit leichtem Hauch
Zu Boden. Allſogleich bewegte,
Verzog ſich, ſank und ſchwand der Rauch.
In klarem Lichte lag die Schenke.
Der Rotwams wies zur Niſche hin.
„Die ſcheinen jung und ſchön. Ich denke,
Daß ich für euch Verſucher bin,
Verſuche, ob dies Fleiſch, das nackte,
Verlockend iſt.“ Mit kühnem Satz
Sprang er zum Tiſch der drei und packte
Die Dirnen, riß ſie auf vom Platz

Digitized by Google

Und zerrte ihnen von den Leibern
Behend die Kleider — Stück um Stück
Und sprang samt den entblößten Weibern
Dann mitten in den Saal zurück.
Der Gast, dem man die beiden Mägde
Vom Tische riß, schien schlafgebannt.
Sein Haupt hing auf die Brust. Er regte
Sich nicht und rührte nicht die Hand.
Um so geschäft'ger aber drängten
Mit Lippen, Händen heiß und schwer
Die Zecher alle nun und hängten
Sich an die Dirnen voll Begehr.
Ein jeder wollte rasch betasten
Und küssen einen nackten Leib;
Einander stießen sie, umfaßten
Einander wütend. „Mir das Weib!"
Die Dirnen standen schamlos, lachten,
Die Arme hoben sie zum Haar
Und freuten sich, daß sie entfachten
Ein Ringen brünst'ger Männerschar.
Ein Knäuel heißer Menschenleiber
Umwogte dicht das Dirnenpaar;
Der Spitzbart hielt die nackten Weiber
Wie schützend, aber bot sie dar.
Die Fäuste schmetterten; es dröhnte;
Schon krachte Holz, zerschellte Ton,
Schon strömte Blut und Wimmern tönte,
Ein erster, zweiter stürzte schon.
Die Schar der Stürzenden wird dichter.
Ein Röcheln jetzt, ein Schädel kracht. — —
Der Rote blies; die Kerzenlichter
Erloschen; todesdunkle Nacht.
Da aber wuchs von seinem Sitze
Der Gast, der fest entschlummert schien.
Aus fahlem Antlitz zuckten Blitze,
Grünweiß umflossen Lichter ihn.
„Gevatter, brav! Die Opfer sieden.
Ihr Männer, dampfend ruft ihr mich.

Digitized by Google

Hei, feiert euren großen Frieden!
Es gibt nur einen; der bin ich.
Da, nehmt ſie, die euch wild erregten!
Da, herzt die Seuche und die Not!
Verreckt an meinen ſchönen Mägden!
Mordio — Heran! — Zum Tod!"

Digitized by Google

Hans Oſtwald: „Danke ſchön!“

Die Gasflammen in der Werkſtatt waren bis auf wenige ausgedreht. Die polierten Maſchinen ſchimmerten geheimnisvoll in dem Halbdunkel.

Zwei der Lehrlinge hatten ſich auf einen friſchgeſcheuerten Werktiſch geſchwungen und ſahen von dort aus dem jüngſten zu, der ſeinen Tiſch erſt abfegte. Es war ein ſchmächtiges, flachshaariges Kerlchen mit lebhaften, weitaufgeriſſenen Augen.

„Das war wohl der letzte Weg vorm Feſt!“ meinte er, eifrig arbeitend. „Schicken ſie einen noch fort, wo man doch auch die Werkſtelle ſauber machen muß . . . Na, aber dafür auch den Weihnachten! . . . Wo wir doch ſeit September jeden Abend zwei Stunden länger gearbeitet haben und die letzten Sonntage! . . . Wir hätten bei Stundenlohn mindeſtens hundert Mark jeder verdient!“

„Nu, quaſſelt man nich' ſo viel!“ ermahnte ihn der Älteſte mit wichtiger Miene.

Den auf dem Werktiſch Sitzenden brannten die Geſichter vor Ungeduld. Sie ſaßen ſchon eine halbe Stunde und warteten . . .

Der Flachskopf hatte ſeinen Werktiſch geputzt und zog ſich eine reine Bluſe über. Die Lehrlinge warteten immer noch.

Da kam der erſte Buchhalter. Sein glattes, feiſtes Geſicht glänzte vor ſchmeichleriſcher wichtigtueriſcher Freundlichkeit: „Na, ſieh, ſieh! Alle ſchon reine Bluſen an! . . . Na, ihr freut euch wohl jetzt ſchon? Ja, das glaube ich!“

Damit verſchwand er wieder hinter der vergitterten Glastür. Der Jüngſte ſchwang ſich auf den Tiſch neben ſeinen Kollegen. So warteten ſie gemeinſchaftlich weiter. —

Digitized by Google

Endlich hatten die Kinder des Meiſters ihre Sprüche hergeſagt. Die Türen wurden geöffnet, und die ganze Geſellſchaft ſtrömte in das große hellerleuchtete Vorderzimmer. Voran die jubelnden geblendeten Kinder. Dann die Eltern, der Onkel Profeſſor im wallenden Bart und die anderen Verwandten. Zuletzt kamen die Lehrlinge und hinter ihnen die beiden Dienſtmädchen.

Die Frau Meiſterin führte jeden nach ſeinem Platz. Auf dem Platz der Lehrlinge ſtand nur ein Teller mit Pfefferkuchen, Äpfeln, Nüſſen und Marzipan. Aber dieſe Süßigkeiten wurden durch ein Goldſtück gekrönt, auf dem ſich der vielfache Kerzenſchimmer zu verdoppeln ſchien.

Die Lehrlinge ſchüttelten bald ihren Kram in die Bluſen und gingen zum Meiſter. Mit glühendem Kopf ſagten ſie ihr: „Danke ſchön!“

Der Meiſter antwortete:

„Vergnügte Weihnacht!“

Als ihm der Jüngſte die Hand reichte, ſagte er: „Na, Junge, du weinſt ja!“

Der wandte ſich raſch ab und ging mit den andern hinaus.

Die Zurückbleibenden ſprachen durcheinander: „Der Kleine war ganz gerührt! . . . Es war auch wirklich ſehr ſchön!“

Der Meiſter ſagte ergriffen:

„Ach ja, es iſt ein ſehr tüchtiger Junge! Sehr fleißig, ſehr fleißig! Er hat auch ein recht weiches Herz!“

Auf der Treppe ſtanden die Lehrlinge und ſtarrten verblüfft den Jüngſten an, der mit zitternden Lippen, die Fauſt ballend, zornig ſagte:

„Daß man immer noch „Danke ſchön!“ ſagen muß!“ ——

Digitized by Google

Rudolf Presber: Der Mime spricht.

Was je die Kunst, was euch die Schönheit gab,
Sinkt restlos nicht in ihrer Priester Grab.

Es lebt des Weisen weltverklärend Wort,
Der Schrift vertraut, in Enkelehrfurcht fort.

Es lebt der Dichter leicht geflügelt Lied,
So lang ein Bursch' noch seine Straße zieht;

Und auf verliebter Mädchen Lippen liegt,
Was lenzfroh einst zum Reim ein Sänger fügt'.

Auf hohem Sockel steht als Göttin da
Das Weib, das eines Bildners Liebe sah.

Und, was sich irdisch einem einz'gen neigt',
Als Himmelsmutter aus den Wolken steigt;

Auf daß, was Liebe menschlich hier geirrt,
Noch Gnadenziel entflammter Beter wird . . .

Doch wenn sie u n s zur schwarzen Grube tragen,
So liegt des Edlen ein Gefäß zerschlagen;

Und keiner Scherbe Stoff noch Malerei
Zeigt mehr, wie kostbar es gewesen sei.

Ein welker Kranz, ein Spruch bleibt diesem Grab,
Des' Schläfer einst der Welt ihr Abbild gab;

Digitized by Google

Der handelnd Menſchen formte Zug um Zug,
Der Herrſcherſchwert und Königsmantel trug;

Der, wenn er leidend auf den Brettern ſchritt,
Im Bild für euch der Brüder Qualen litt;

Der euch geadelt Kämpfe und Gefahr
Und tiefſter Weisheit hellſte Zunge war . . .

Was wird der Reſt von all den Feuern ſein?
Verwiſcht ein Name auf dem kalten Stein.

Ein Name, heilig bei der Väter Feſt,
Der ſchon die Enkel nichts mehr fühlen läßt;

Ein Name, der vergeſſen ganz und gar,
Wie voll ſein Klang, wie reich ſein Träger war;

Und der, von welken Blumen kalt umdrängt,
Glanzarmer Schild, im öden Tempel hängt;

Der nimmer Jünger ſeinem Ruhme wirbt — —
Die Welt lebt weiter . . . und der Mime ſtirbt.

Digitized by Google

Gustav Renner: Ewigkeit.

Was vor dir war, ist Ewigkeit,
Und Ewigkeit wird nach dir sein.
So komm' zu mir! Den Becher voll!
Denn dieser Augenblick ist mein.

Noch einen Kuß von deinem Mund
Und einen Becher noch voll Wein!
Ist irgendwo die Ewigkeit,
Wird sie im Augenblicke sein.

Digitized by Google

Roda Roda: Muſik.

Oben Geigen, Klarinetten,
Rechts ein Horn, ein Bombardon,
Und mein ſtiller Kompagnon
Unten rührt die Kaſtagnetten;
Harfen, Zithern und Gitarren
Schnarren.
Trummeln
Rummeln,
Und die Bratſchen
Quatſchen.

Gegenüber baut man grade.
Brauſend fährt die Straßenbahn
Hart an unſerem Altan
Ihre kreiſchend-krummen Pfade.
Mit Muſike ziehn der Truppen
Gruppen.
Ein getretner Kater plärrt
Schmerzverzerrt.
Tollgewordne Autohuppen
Stärken das Konzert.

Stampfend im Aſphalt rumoren
Pflaſterer der Obrigkeit.
Im Parterre dem Schuſter Veit
Ward ein Zwillingspaar geboren,
Welches uniſono ſchreit.

Lächelnd lehne ich am Fenſter,
Kratze meine Violin'
Und dank' Gott mit tiefer Inbrunſt,
Daß ich taub geworden bin.

Digitized by Google

Wilhelm Schmidtbonn: Der Ruderknecht und die Zwerge.

Ihr kennt alle die Sage von den Zwergen, die ſich in einer Nacht von dem Schiffer über den Rhein rudern ließen. Ihr wißt aber nicht, daß, als das Klingen der vieltauſend wegwandernden kleinen Schuhe auf dem Kies des anderen Ufers ſchon nicht mehr hörbar war, der Knecht des Schiffers, indem er die Laterne anzündete, zwei von den Zwerglein entdeckte, die, wohl in einer heimlichen Umarmung begriffen, ſich verſpätet hatten und nun in ſtolpernder Haſt, eins das andere bei der Hand haltend, dem Brett des Ausganges zuliefen. Der Knecht griff ſchnell mit der Hand nach unten, packte die beiden Kleinen und ſchob das Männlein in ſeine linke, das Weiblein in ſeine rechte Rocktaſche. Zu Hauſe angekommen, ging er neugierig ſogleich auf ſein Zimmer, holte das erſte Zwerglein heraus und betrachtete es beim Licht der Kerze. Es war nicht größer als des Knechtes plump ausgeſtreckter Daumen, trug Jacke und Kniehoſe, darunter gelbſeidene Strümpfe und Schuhe mit ſilbernen Schnallen. Sein Geſicht war noch bartlos, faſt noch ein Knabengeſicht. Der Knecht ſtellte das Männlein auf den Tiſch, wo es denn, aus aufgeriſſenen Augen in das bärtige Rieſengeſicht aufſehend, bewegungslos daſtand und von dem lauten Gelächter des Knechtes und dem zugleich damit auswehenden Atem beinahe vom Tiſch wäre geblaſen worden.

Der Knecht griff nun in die zweite Taſche und brachte das Jüngferlein hervor, das er unweit vom Männlein auch auf den Tiſch ſtellte. Das Jüngferlein ſah nur ſchnell nach ſeinem Freunde hin und blieb dann, wie der Freund, mit erſtarrten Augen an Hand, Bruſt und Bart des Knechtes

Digitized by Google

hängen. Dieſer ſchob beide näher zueinander hin. Aber ſie blieben beide ſtehen, wie ſie hingeſtellt wurden, bewegten ſich nicht, und es war nur zu ſehen, wie beider Bruſt erregt ſtieg und fiel. Das Weiblein war in blaues Tuch gekleidet, auch die Schuhe und der Blumenkranz in ſeinem Haar waren blau. Den Knecht dünkte die kleine blaue Geſtalt bald kein weniger zierliches Bild zu ſein als irgend ein Mädchen von menſchlicher Größe. Er hielt das ſeltſame Weſen dicht unter ſeine Augen, ſah in das Geſichtlein hinein, befühlte das Haar, hob das Kleid ein wenig, um die Farbe der Strümpfe zu erkennen. Dann, um Gang und Laufart zu ſehen, ſtellte er das Mägdlein wieder auf den Tiſch, ſtieß es an, und als es die Füße nicht heben wollte, näherte er ihm vom Rücken her die Flamme der Kerze, in der Abſicht, durch die Hitze einen Antrieb zur Bewegung zu geben. Aber nicht das Weiblein begann zu laufen, allzu ſchwach in ſeinem Entſetzen, ſondern das Männlein kam geſchwind auf die Hand des Mannes zu, zog ein kurzes Meſſer aus dem Leibriemen und ſtach nach der ſchwarzen, behaarten Hand. Der Knecht, von der Nadel immerhin ſo getroffen, daß ein Blutstropfen auf der Hand ſich zeigte, packte den Kühnen mit einem Griff und ſchloß ihn in die Schublade des Tiſches.

Dann ſtieg eine böſe Luſt in ihm auf, und er fing an, obwohl das für ſeine ſchweren Finger kein bequemes Arbeiten war, dem Weiblein die Kleider auszuziehen. Kein Glied an ihr wehrte. Die kleinen Arme und Beine bogen und ſtreckten ſich, wie der Knecht es brauchte, und bald ſtand das Geſchöpflein nackt und weiß auf dem Tiſche da. Der Knecht rückte einen Stuhl heran und ſetzte ſich, um das Bild ſo recht nahe und in Muße zu betrachten. Und unter den Blicken ſeiner ungeheuren Augen endlich kam Bewegung in den kleinen Leib, der gleichwohl von ſo edler und ebenmäßiger Form war, wie es bei keiner Magd des Dorfes wäre zu finden geweſen. Das Weiblein kniete und hob die Hände bittend zu dem Geſicht des Knechtes auf, ohne daran zu denken, daß ſie gerade durch dieſe Bewegung ihren Leib ganz bloßgab.

Digitized by Google

Der Knecht, breit lachend, aber doch in ein wenig erregter Sinnlichkeit, riß die Schublade auf und stellte die Nackte schnell zu dem Freunde hin, dicht an seine Augen heran, willens, sich aus der Scham der beiden, die sich vor einer Stunde in erster wortloser Liebe mochten gefunden haben, ein wohliges Ergötzen zu schaffen. Das Männlein aber dachte nicht lange an irgend ein Schämen, sondern stach mit seinem Messer wild in die Luft, da es an Hand und Gesicht des Mannes nicht heran konnte. Der Knecht, eben dabei, sein Vergnügen zu vollenden und auch ihn, den Zornbebenden, zu entkleiden, hielt mit einem Male erschreckt inne, denn siehe: das Weiblein färbte sich mit einem dunklen Rot von den Zehen bis zu dem blonden Haar über der Stirn, streckte die Arme eckig von sich, fiel steif aufs Gesicht, lag ausgestreckt da und ließ, als der Knecht den Körper an sein Ohr hielt, nicht einmal mehr den Schlag des Herzens hören. Die rote Farbe der Scham weilte noch ein wenig, zuletzt über das Gesicht gebreitet, begann aber dann schnell vom Weiß des Todes verdrängt zu werden. Der Knecht, erkennend, daß in dem kleinen Leib eine Seele eingeschlossen war, viel empfindlicher als die seine, legte das Weiblein hin, umsonst immer aufs neue versuchend, ob nicht doch noch ein Leben sich rege.

Da ward der breite, bärtige Mann ernst und traurig, kleidete das Weiblein, das schon kalt und starr ward, wieder an, ließ das Männlein ungestört neben der Leiche knien und mit einem silbernen Stimmchen weinen. So leise er konnte, schob er die Tischlade bis zu einem geringen Spalt zu. Dann schnitzte er einen kleinen hölzernen Sarg, fütterte ihn mit Veilchen aus, die er im Zimmer in einem Glase stehen hatte, und besprengte ihn mit Weihwasser, das in einem Schüsselchen unter einer Muttergottes neben der Tür hing. Als er die Schublade öffnete, um die Tote herauszunehmen, lag das Männlein blutend und tot über der Freundin: es hatte sich das Messer ins kleine Herz gestoßen. Der Knecht legte beide Zwerglein in den Sarg und vergrub ihn im Garten unter einem Rosenstock.

Digitized by Google

Wilhelm v. Scholz: Eine Vorhangrede.

Verworrene Seelen pochen an die Pforte,
Geſtalten ſtehn in halbem Dämmerſchein;
wie längſtverklungen ſchwirren ihre Worte,
Traumwillen rief ſie, und ſie werden ſein.
Wie durſtige Schatten am Verzweiflungsorte
zur Opferſchale, drängen ſie herein,
ſie wollen euer Blut, damit ſie leben
und ſichtbar euch vorüberſchweben.

Betrachtet gütig denn das kurze Spiel,
das ſie vor eurem Blick beginnen werden.
Lange vor Mitternacht ſind ſie am Ziel,
das ihnen wie die Schickſale auf Erden
aus milder Hand des Zufalls fiel.
Sie tragen es mit gramvollen Gebärden,
ſie wollen mehr ſein als ein flüchtiger Schaum.
Willkür und Laune weckt ſie aus dem Traum.

Sie werden ihre Augen rollen
und ſich aufblähn in Herrlichkeit und Pracht.
Ihr Zweck iſt, daß ſie euch ergötzen ſollen
für eine Stunde kurz vor Nacht.
Werdet ihr ſie vernehmen wollen?
So wird der Vorhang aufgemacht.
Richtet ſie mild! Ihr Leben iſt dies Spiel:
Zufall iſt Anfang — Zufall Ziel.

* * *

Digitized by Google

Ballett im Skala-Theater.

Ballett. Der Meergrund. Seegewächse. Zwischen
blaugrünen Schleiern, roten Strauchkorallen
schimmern die Mädchen im Geschupp von Fischen.

In den Lichtstrahlen, die unsichtbar fallen,
nur mit Staubschein den Raum wie Flut durchweben,
glitzern sie auf und löschen. Drängend wallen

sie aus den Seitenfelsen, schwimmen, schweben
und schwinden aus dem aufgefangnen Licht
zu Höhlen, die sich ins Gezitter heben.

Das dämmerweite Meergrün dunkel dicht.
Nun wieder, wie gefaßt von Grundgewell,
spült all das Schluppenglitzern vor ins Licht.

Vorn taucht ein Krebs auf. Schreck läuft atemschnell
zitternd bis hin zum letzten Flossenglanz.
Sie fliehn verlöscht. Der rote leuchtet hell,

droht, lockt. Sie nahm. Um die Begierde lacht der
Tanz. —

Digitized by Google

Lothar Schmidt: Eine Stimme aus dem Jenseits.

Man hatte den Fleiſchermeiſter Auguſt Lorenz draußen in Weißenſee beerdigt. Außer der Witwe des Verſtorbenen und den nächſten Angehörigen hatten dem Begräbnis feierlich beigewohnt eine Deputation der Berliner Fleiſcherinnung mit der Fahne, die auf blauſeidenem Untergrunde in rotſeidener Stickerei, umrahmt von goldener Inſchrift, das Bild eines ſtattlichen Maſtochſen zeigte; eine Deputation des Vereins der Fleiſchermeiſter Berlins, eine Deputation des Vereins der Fleiſchergeſellen Berlins, eine Deputation des Vereins Berliner Gaſtwirte und Umgegend und, in corpore, der Geſangverein „Freimut", deſſen Mitglied und Mitbegründer der Heimgegangene geweſen war.

Die Witwe hatte ſehr viel geweint, als der Sarg in die Gruft geſenkt wurde, namentlich als die „Freimuter", wie ſie ſich nannten, a capella das ſchöne Mendelsſohnſche Lied „Es iſt beſtimmt in Gottes Rat" ſangen. Es floſſen der armen Frau Tränen ſo viele, als die drei Haufen Sand, die ſie aufs Grab warf, Körner enthielten. Kinderlos zwar, aber glücklich hatte ſie mit ihrem Lorenz gelebt, wenn man davon abſah, daß der etwas rohe und jähzornige, doch ſonſt ſehr gutmütige Mann ſie des öfteren geprügelt hatte im Leben. Der Geiſtliche in der Leichenrede erwähnte natürlich nichts von derlei Zwiſtigkeiten, ſchon deshalb, weil er bei dem vielen Rühmlichen, das er über den Heimgegangenen zu ſagen hatte, gar nicht dazu kam, ſeiner kleinen Schwächen zu gedenken.

Nach den Beiſetzungsfeierlichkeiten fand ſich ein kleiner Teil der Leidtragenden im Trauerhauſe wieder zuſammen, wo es warmen Kaffee gab und Pfannkuchen, und eine halbe Stunde darauf dampfendes Wellfleiſch von dem poſt-

Digitized by Google

hum geſchlachteten Schweine, deſſen Schickſal durch den Tod des Meiſters nicht aufgehalten worden war. Nach dem Wellfleiſch gab es einen Kümmel aus Gründen der Verdauung. Als dann ſpäter von einem Herrn aus Gründen des Durſtes ein Glas Waſſer erbeten wurde, konnte ſelbſtredend aus Gründen des Anſtandes die Witwe nicht anders als Bier holen zu laſſen. Und damit das Gelaufe nicht immer wäre, ſorgte ſie gleich dafür, daß ein halber Hektoliter aufgelegt wurde und zwar Kulmbacher, aus Gründen der Pietät, weil Kulmbacher das Lieblingsgetränk des Verblichenen geweſen war.

Wie ſich das ſo gehörte, bildete bei dieſem Zuſammenſein der Tote den Mittelpunkt des Geſpräches, und es war viel die Rede davon, wer das umfangreiche Geſchäft, das gar ſehr einer handfeſten, männlichen Leitung bedurfte, jetzt weiterführen ſollte.

„Sie werden halt zum zweiten Male müſſen heiraten, Frau Lorenz", ſagte der Fleiſchermeiſter Müller.

Sie ſeufzte und nickte traurig mit dem Kopfe.

„Oder das ſchöne Geſchäft verkaufen", meinte ein anderer.

„Nee, das tu ich nich! . . das . . . na, wenn ich das täte, da würde mein Seliger ſich im Grabe um und um drehn!"

Hier gab der Fleiſchermeiſter Müller ſeinem Schwager, dem unverheirateten Fleiſchergeſellen Arnold, einen Wink.

„Sehr richtig, Frau Lorenz, im Grabe würde er ſich umdrehn", rief dieſer, ſetzte ſich neben die Witwe und unterhielt ſich mit ihr ſehr eingehend darüber, wie die Firma im Sinne des Meiſters weiter zu führen wäre.

Dabei konnte es nicht fehlen, daß hin und wieder in ſchmerzlichem Gedenken der armen Frau einige Tränen über die Wangen liefen. Geſelle Arnold, um ſie zu tröſten, legte beruhigend die rieſige Rechte auf die Hand der Witwe.

Das ſah ein anderer unverheirateter Geſelle, der ſich auch gern ſelbſtändig gemacht hätte, und er ſpottete: „Na Arnold, da können wir ja gleich gemütlich beieinander bleiben, bis die Hochzeitsmuſik aufſpielt!"

Digitized by Google

Sofort entzog Frau Lorenz dem Unvorsichtigen ihre Hand, duldete aber, daß unter dem Tische sein imposanter Fuß heimlich mit dem ihrigen die Zwiesprache fortsetzte.

Da plötzlich klopfte einer vom Gesangverein „Freimut" mit dem Wellfleischteller an sein Bierglas, erhob sich und sprach: „Der Gesangverein Freimut, wo doch der Verstorbene eine Hauptperson und allezeit auch ein treuer Bundesbruder ist gewesen und nicht nur im gemischten Chor, sondern auch als Solist Hervorragendes hat geleistet, infolgedessen wir einstimmig beschlossen haben, der trauernden Witwe aus unserm Vereinsphonographen die beiden Walzen zum Geschenk zu machen, welche die beiden Nummern enthalten, die unser uns durch den Tod zu unserer Freude entrissenes Mitglied so oft gesungen hat, nämlich Andreas Hofer und Im tiefen Keller sitz ich hier . . ."

Auf eine Handbewegung des Redners überreichte ein anderes Mitglied die beiden Walzen, und der Sprecher fuhr fort:

„Gern, liebe Frau Lorenz, hätte ich Ihnen im Namen des Vereins auch den dazu gehörigen Phonographen übergeben, doch leider — zu unserer Schande muß ich gestehen, daß in diesem Punkte keine Einigkeit nicht konnte erzielt werden, indem die Majorität dagegen war. Ich habe mir aber erlaubt, unseren Phonographen heute leihweise hierher zu bringen, um die schöne Feier hier durch einen Solovortrag aus des verstorbenen Meisters eigenem Munde würdig zu beschließen."

Der Redner setzte sich. Ein Gegenstand, der vordem in schwarzes Tuch eingewickelt auf den Vertiko gestellt worden war, wurde jetzt von geschäftigen Händen enthüllt, um sich als die blitzblanke Trompetenmuschel eines Phonographen zu entpuppen.

Anfangs ließ das wunderliche Instrument ein häßliches metallisches Schnarchen, ein heiseres, blechernes Gurgeln und Grunzen vernehmen, das die Heiterkeit der meisten Anwesenden erregte. Sobald aber aus dem Chaos unentwirrbarer Geräusche eine tiefe Baßstimme sich loslöste und das allbeliebte „Zu Mantua in Banden" intonierte, ward feierliche

Digitized by Google

Stille ringsumher. Alles lauſchte atemlos mit frommem Ernſte der wohlbekannten Stimme aus dem Jenſeits.

Und ſeltſam: Mit der Stimme des verſtorbenen Meiſters, die Menſchenkunſt dem Tode entriſſen hatte, ſchien Auguſt Lorenz wieder zu erſtehen, wie er leibte und lebte. Man ſah ihn vor ſich im Frack auf dem Podium, den Mund weit geöffnet, die Augen zur Decke emporgeſchlagen mit beiden Händen ſein in einen roten Kalikoeinband gefaßtes Liederbuch krampfhaft über dem rhythmiſch ſich hebenden und ſenkenden Bauche haltend.

Da blieb kein Auge trocken, ſo überwältigend war der Eindruck. Und als nun gar die Stelle kam, wo Andreas Hofer knien ſollte, um von Gewehrkugeln durchbohrt niederzuſinken und der Held ſich deſſen weigert mit den mannhaften Worten:

. . . . . Das tu ich nit!
Will ſchterben wie ich ſchte — he — he,
Will ſchterben wie ich ſchtritt,
Hier wie ich ſchteh auf dieſer Schanz!
Es leb mein guter Kaiſer Franz,
Mit ihm ſein Land Tiro — ol,
Mit ihm ſein Land Tirol!

Da vollends ſchluchzten mit der Witwe ſämtliche Deputierte und auch ſämtliche Mitglieder des Geſangvereins „Freimut" laut auf.

Erſt als das Lied zu Ende war:

Ade, mein Land Tiro — ol,
Ade, mein Land Tirol!

und wieder das metalliſche Schnaufen, das heiſere Lärmen, das blecherne Gurgeln begann, verſchwand die ergreifende Viſion. Auguſt Lorenz ſank zu den Toten zurück, und die Lebenden beſannen ſich wieder aufs Eſſen und Trinken. Noch lange ſaßen ſie dann im Namen des Verſtorbenen beiſammen und trennten ſich erſt, als der halbe Hektoliter Kulmbacher bis auf den letzten Reſt geleert war.

Digitized by Google

Siegfried Trebitſch: Einer Künſtlerin.

O welch ein Leben klagt aus deinen Zügen!
Und immer tiefer furcht die Spur von Leid —
Was ſoll der harte Aufwand eine Zeit
um ihre Macht noch immer zu belügen.

Er hat dir dieſe Runen eingegraben
dein Taumel und dein Schmerz: beide zerlebt
im Kampf des Weinens, das dich einſt durchbebt!
Weil Haß und Liebe ſich verblutet haben,

haſt du ein Lächeln müde zubereitet,
das deinen ſchweren Augen keiner glaubt.
Die ſuchen einen Sommer, der entlaubt
um deiner Jugend letzte Wende geleitet.

Noch einmal könnteſt Wärme du genießen
eh deiner Sterne Bahn im Grau verſinkt;
O nimm die Hand, die dir Erlöſung winkt
und laß die Tränen, die dich würgen, fließen.

Digitized by Google

Harry Vosberg: Erik Jarl.

Erik Jarl hielt sein Hochzeitsmahl
Im Lager mit Sigrith von Schweden.
Der Meth und aus Franken der rote Wein
Flossen über Tische und Stein,
Und der Gaukler Spiel und lärmender Schwall
Scholl durch die Halle, da hob sich im Saal
Eine Stimme mit keckem Reden.

„Erik Jarl, hüte deine Braut,
Fingul der Schwarze hat sie geschaut
Und mit heißer Minne umworben.
Und er schwur den Eid, als sie ihn verlacht,
Es küsse in ihrer Hochzeitsnacht
Mitten in heißen Lüsten
Sein Mund sie zwischen den Brüsten!" —

Erik Jarl die Brauen tiefer zog,
Er harte geheime Kunde:
Blitzschnell sein Blick durch die Halle flog
Hin zu der Gaukler Runde.
Da erkannt' er den Fingul in falschem Gewand,
Doch sprach er voll Spott zu den Gästen gewandt:
„Gute Nacht, ihr Herren, es ist wohl Zeit —
Laßt's euch nicht grämen — Fingul ist weit!" —

Voll Schamglut in ihrem Zelte stand
Sigrith die Stolze von Schweden:
„Wie durftest du dem frechen Fant
Gestatten solch schmachvolle Reden!
Sie müssen glauben, deine Ehr'
Ist meiner Scham zu schwache Wehr!
Ihre Augen tasteten mir an der Brust
Und stillten dort ihre trunkene Lust —
Ein Schelm der Mann, der das leidet!" —

Digitized by Google

Da horch! Ein Hornstoß in der Nacht.
„Vor dem Lager sind Finguls Knechte!“ —
„So hält er den Eid, was wohl keiner gedacht!?“ —
„Erik Jarl, auf zum Gefechte!“ —
Erik Jarl steht lächelnd und breit und fest:
„Was soll'n wir hinaus aus dem sicheren Nest —
Zur Nachtzeit jagen die Katzen!“ —

„O feige Schmach und bittere Not
Einem Solchen zum Weibe gegeben!
Helf mir im Himmel droben Gott
Die Schande zu überleben!
Doch eh' einer hämisch auf mich wies',
Die beim Hochzeitsmahle man kränken ließ,
Will ich die Mannespflicht wagen,
Um das Schandmal nicht offen zu tragen!“

Tief drückt in die Stirn sie den Sturmhut schwer,
Birgt im Mantel Schulter und Flechte;
Zornig die blankgeschliffene Wehr
Entreißt sie mit bebender Rechte. —
„Mag sein, du Kühne, ich brauche das Schwert!“ —
„Eines Steckens Waffe bist du nicht wert!“ —
Vor die Füße die Fackel ihm lodernd kracht:
„Da! feiere deine Hochzeitsnacht!“ —
Er lacht, und sie stürmt aus dem Zelte. —

Wohl jagten sie über das Blachfeld hin,
Da die Feinde draußen nicht harrten.
Auf den Mähnen der Pferde lag das Kinn
Und die Finger im Nachtfrost erstarrten.
Und allen voraus auf dem Rosse voll Schaum
Den für Erik Jarl sie hielten,
Bis leise am fernen Himmelssaum
Die Morgenlichter spielten.

Digitized by Google

Verdroſſen wandten ſie die Fahrt
Heimwärts zum Lagerwalle.
Stolz-Sigrith ſprang vom Roſſe hart,
Trat fröſtelnd in die Halle. —
Im Schlaf auf dem Bett Erik Jarl ſie fand
In den Händen den Fackelſtumpf halten —
Fingul lag im Gauklergewand
Am Boden, den Schädel zerſpalten.

* * *

Aſtrid.

Nordiſche Ballade.

„O Gisli, Bruder, rette geſchwind,
Rette dein Leben! Es liegt das Geſind
Im Hofe erſchlagen! Der rächende Feind
Rüttelt am Tore — zerbrochen dein Schwert!
Fliehe!" — „Was iſt mir das Leben wert!?" —
„So denke an mich!" — „Ha, darum die Not!
Kannſt ihn nicht frein, ſchlüg dein Buhle mich tot!" —
Höhnend entſpringt er; ihr zittern die Knie:
„Wicht! daß ich dich der Rache entziehe!" —
Da wurde die Tür aufgeriſſen.

Und vor ihr ſteht Helgi, deſſ' werbender Glut
Die Spröde ſich wehrend entzogen.
„Entwiſcht! Dann war die Mühe umſonſt!
Zwölf Männer liegen im Schnee umſonſt!
Aſtrid, biſt du es!? Und Gisli entfloh!? —
Ha, aber du kennſt im Gebirg die Verſtecke —
Ehrlos bin ich, wenn ich ihn nicht ſtrecke!
Ich habe es Eijolf geſchworen,
Der das Weib durch Gisli verloren —
Und Eijolf iſt blind!" —

Digitized by Google

„Und ſollt ich d i r ſagen, wohin er entflohn!?
Er iſt ſeiner Mutter einziger Sohn!“ —
„Er hat gemordet!“ — „Die Mutter verzieh!“ —
„Mag ſein; doch du verzeihſt es ihm nie,
Dem Hund, der dem Blinden das Weib geraubt!
Du haßt ihn!“ — „Und haſſ' ich, was geht es dich an!
Einen ſchrecklichen Schwur haſt du, Helgi, getan!“ —
— „Ich liebte dich, Aſtrid! Du haſt mich verlacht,
Das hat mir das Schwören leichter gemacht.“ —
„Helgi! — hätt'ſt du nicht geſchworen!“ —

„Bei Rede und Spruch die Zeit vergeht,
Und der Schneeſturm ſchnell ſeine Spur verweht!
Ich kann dich zwingen — du biſt allein,
Es hört auf Meilen niemand dein Schrein —
Zwing mich nicht, Aſtrid, zum Zwange!“ —
„Du wirſt nicht drauf trotzen!“ — „Und tu' ich es doch!?“
„Dann fügſt du zum Harme die Reue noch.
Nein, rühr' mich nicht an! Helgi! Schäme dich!“ —
„Aſtrid! Weib!“ — „Helgi, bezähme dich!“ —
„Himmel und Hölle!“

„Laßt mich frei! Laß los!“ — „Sagſt du es nun?“ —
„Erſt gib mir Atem, dann werd' ich es tun.“ —
„Hab ich dir die goldenen Flechten zerzauſt?!“ —
„Helgi, Helgi, vor dir mich grauſt!“ —
„Glaub dir's, mein Vogel! Ja, man wird wild —
Heiß wird Rache und Liebe geſtillt!“ —
„Helgi, o Helgi!“ — „Nicht Tränen, Kind!
Sage jetzt Gislis Verſteck geſchwind.“ — —
„— Doch was gibſt du zum Lohne, wenn ich ihn verriet?“ —
„Alles wähl' dir, wonach es dich zieht!“ — —
„— Dein Gold und Geſchmeide.“ —

Digitized by Google

„Mein Gold und Geſchmeide!“ Auf lacht er in Hohn.
„Hier ſind die Spangen, hier, hier der Lohn!
Die Ringe hier und der Gürtel ſchwer,
Sechs Pfund Silbers wiegt er und mehr!“ —
Und ſie neſtelt vom Halſe das hüllende Tuch
Und hält es ihm hin: „Da hinein mit dem Fluch!“ —
Er ſtarrt ſie an und zittert am Leib:
„Niemals ſah ich ein ſchöneres Weib.“ —
Langſam fällt das Geſchmeide.

Da greift ſie die Enden und wiegt das Gold,
Ihr Haar gelöſt auf die Hüften rollt,
Hoch vor ſich den ſchweren Beutel ſie hält:
„Kann ich mit walten, wie mir gefällt?!“ —
Er nickt. Da ſtreift ſie das Linnen in Haſt
Herab von der Schulter — ſein Aug' ſchwimmt in Glaſt —
Dann ein tiefes Atmen, ein Schwung dann, und jach
Zwiſchen die Lichter trifft ihn der Schlag —
Röchelnd ſtürzt er vornüber. — —
Es ſinkt der Arm und der blutige Brei
Klirrt auf den Boden. Ein gellender Schrei
„Helgi, mein Helgi!“ —

* * *

Alte Weiſe.

Wo eine Magd dich grüßt,
Wo du rote Lippen küßt,
Wo zween zuſammen gahn,
Da ſollen Roſen ſtahn,
Roſen, rote Roſen.

Digitized by Google

Wo einer ſich vermißt,
Menſchſein bei Menſch vergißt,
Wo Stolz und Hoffart gahn,
Da ſollen Veigel ſtahn,
Veigel, zage Veigel.

Wo Liebe weint um Lieb',
Wo nur Erinnern blieb,
Wo am Letzt wir bleiben,
Soll Efeu treiben,
Efeu, grüner Efeu.

Wo Untat iſt getan,
Soll'n wir in Lieb' verſtahn,
Dornen laßt dort ragen,
Wie er getragen,
Dornen, blühende Dornen.

Digitized by Google

Wilhelm Wolters: Das Sofa.

Eine traurige Geſchichte.

Es war einmal ein Dichter, ein wirklicher echter Dichter von Apollos Gnaden, kein Handwerker.

Ob die Sonne in goldgrünem Weinglaſe funkelte, oder ein grauer Landregen auf nackte Stoppeln niederſank: der blühende Flieder, die wiſpernden Bäume im Sommernachtspark, die Wieſen, über denen die Leuchtkäferchen flimmerten oder die blauen Herbſtnebel ſchwebten, die blätterloſe Pappel vor dem kahlen Einnehmerhäuschen an der ſchmutzigen Landſtraße, der Sturm, der über die ſchneeglitzernde Heide fegte, das ferne Lichtchen der einſamen Dorfſchmiede, das rauſchende Gewimmel der ruheloſen Stadt, das Stampfen der ſtählernen Kolben hinter verſtaubten Fenſterreihen, rauchende Schlote, rote Mädchenwangen und ſchwielige Fäuſte — die ganze Welt war für ihn ein Gedicht.

Er lachte mit den Lachenden, er weinte mit den Weinenden, er liebte heiß, und er haßte glühend, haßte vor allem die Heuchelei, die prüde, kriechende, dreimal verfluchte Heuchelei, die das Mäntelchen nach dem Winde hängt.

Er wußte, daß er ein Dichter war, und auch ſeine Freunde wußten es, denn er konnte erzählen wie keiner, und wenn ihm Kopf und Herz voll waren, rief er mit Stolz: „Wartet nur, ich werde es der Welt zeigen, was ein Dichter iſt!“

Aber zwiſchen dieſem ſtolzen Vorſatze und ſeiner Ausführung ſtand — ein Sofa.

Wenn er mit brennenden Schläfen heim kam in ſeine hübſche, gemütliche, trauliche Junggeſellenſtube — vor ſeinem geiſtigen Auge ſtand das Gedicht ſchon fertig geſchrieben da — und er ſetzte ſich an den Schreibtiſch, das Erdachte

Digitized by Google

mit Tinte und Feder auf das Papier zu bannen, dann lag's ihm plötzlich wie Blei auf allen seinen Gliedern, und er mußte aufstehen, ein wenig auszuruhen und sich zu der widerwärtigen Banausenbeschäftigung zu kräftigen durch ein kurzes Dolcefarniente auf dem Sofa. Sobald er jedoch eine Viertelstunde träumend auf dem Sofa gelegen hatte, kam er nicht wieder herunter von den weichen Kissen. Es war zu schön, zu verführerisch, lang ausgestreckt, entlastet von aller Erdenschwere, die Gedankenfäden zum Netze zu spinnen und die blauen Rauchwolken einer Zigarette nach der Decke emporzuschicken. Niederschreiben kann man es ja auch morgen.

Über dem Sofa hing schief an der Wand, in breitem, vielprofiligem, schwarzpoliertem, schwerem Holzrahmen Raphaels auf den Wolken thronende, lorbeergekrönte „Poesis" zwischen den beiden Engeln mit den Inschriftstafeln „Numine afflatur". Wenn er auf dem Sofa lag, konnte er der Poesie, die sich über ihn neigte, gerade ins Gesicht blicken, und die beiden Engel hielten ihm warnend die Tafeln vor Augen: Numine afflatur! Nur wenn der Geist über dich kommt, sollst du, ein reiner Priester, deiner Göttin dienen.

Er hatte ein großes Werk begonnen, das Werk seines Lebens, wie er seinen Freunden verriet, — im Kopfe, denn an der Niederschrift hinderte ihn das Sofa. Ein paar Dutzend Anfänge lagen auf seinem Schreibtische — aber über den Anfang vermochte er es nicht hinauszubringen, das verteufelte Sofa war schuld daran.

Da bekam er eines Tages einen Wutanfall, rief seine Wirtin herein und befahl ihr, das Sofa hinauszuschaffen.

Die gute Frau Weinhold war sprachlos.

„Das Sofa? Das schöne, liebe, alte Sofa? Ja, was hat Ihnen denn das Sofa getan?"

„Das kann ich Ihnen nicht erklären!" schnauzte er die arme Wirtin an. „Machen Sie, daß es hinauskommt!"

Es blieb Frau Weinhold nichts anderes übrig, als zwei Dienstmänner zu holen und das Sofa aus dem Zimmer ihres Mieters hinaustragen zu lassen.

Ruhelos ging der Dichter in seinem Zimmer auf und ab,

Digitized by Google

ſetzte ſich einmal auf einen Stuhl an der Tür, dann auf einen Stuhl am Fenſter und dann wieder auf den an der Tür. Es litt ihn nicht in der Stube, die durch den leeren Fleck, auf dem ehemals das Sofa geſtanden hatte, ganz verſchandelt war. Er beſchloß, einen Freund zu beſuchen.

Ein wohliges, himmliſches Gefühl durchſtrömte ihn, als er ſich behaglich in die Ecke des Sofas im Zimmer ſeines Freundes niedergelaſſen hatte. Und gerade dieſen Freund, einen ſo geiſtreichen, lieben Geſellen, hatte er lange Zeit vernachläſſigt! Das mußte wieder gut gemacht werden. Von dem Tage an ſaß er öfters auf dem Sofa dieſes Freundes.

Aber auch alle ſeine anderen Freunde beſaßen Sofas. Seit vier Wochen hatte er ſein eigenes Zimmer nur des Nachts geſehen. Das verdammte Sofa! Ein Berliner Kritiker hatte einmal über einen Schauſpieler, der durch ſeine plötzliche Abſage eine Vorſtellung unmöglich machte, geſchrieben: „Herr Y. ſtörte bisher immer nur, wenn er mitſpielte; geſtern ſtörte er dadurch, daß er nicht mitſpielte.“ Daran mußte er denken. Jetzt hinderte ihn am Schreiben das Sofa, das n i c h t da war.

Es iſt ein Unſinn, ſich zum Sklaven eines Möbels zu machen, dachte er. Ein Sofa an ſich iſt nichts. Es kommt lediglich darauf an, in welches Verhältnis man ſich ſelbſt zu ihm ſtellt. Ich will doch ſehen, wer der Stärkere iſt, mein Sofa oder ich!

„Wo haben Sie denn eigentlich das Sofa hingeſtellt?“ fragte er ſeine Wirtin.

„Auf den Dachboden.“

„Dachboden?“

„Ich hab' ja keinen anderen Platz!“ jammerte Frau Weinhold.

„Da verſtaubt es ja!“

„Ja, das tut es“, beſtätigte mit kläglicher Miene Frau Weinhold.

„Ich will nicht ſchuld daran ſein, daß Ihre Möbel verderben,“ erklärte der Dichter ſelbſtlos. „Wenn die Sache ſo ſteht, laſſen Sie das Sofa in Gottes Namen wieder in mein Zimmer ſchaffen!“

Digitized by Google

Am Nachmittag ſtand das Sofa wieder an der gewohnten Wand in der Stube des Dichters. Die Stube ſieht wirklich noch einmal ſo gemütlich aus, dachte der Dichter. Jetzt an die Arbeit! Und er ſetzte ſich vor den Schreibtiſch und tauchte die Feder in das Tintenfaß. Aber er legte ſie wieder hin, erhob ſich, ging einmal in Zimmer auf und ab und blieb dann vor dem Sofa ſtehen.

„Nee," ſagte er laut, „du Satansvieh ſollſt mich nicht wieder unterkriegen! Heute iſt es das letztemal! Das letztemal! Nur auf ein Viertelſtündchen, ſonſt ſoll mich der Teufel holen!" Und er legte ſich mit einem Seufzer der Erleichterung, der innerlichen Befreiung auf das Sofa und blickte mit einem glücklichen Lächeln in das ernſte Geſicht der Poeſie auf Raphaels großem Stiche über ihm.

Es war ein Sonntag. Ein paar letzte Sonnenſtrahlen drangen zu dem offenen Fenſter herein, erglänzten golden auf dem Glaſe des Bildes und blinkten auf dem breiten, ſchwarzen polierten Holzrahmen.

Leiſe erzitterte die Hängelampe in der Mitte des Zimmers. Aus dem vierten Stocke droben erklangen gedämpft durch die Decke ſchwere Schritte. Es iſt der Geldbriefträger, dachte der Dichter ſchon halb im Traume, er hat heute ſeinen freien Tag . . . und doch muß er rennen . . . was die Gewohnheit macht . . . er wird noch einmal die Decke heruntertrampeln . . . wunderliche Menſchen . . . wunderliche Menſchen! . . .

Dann ſchloß er die Augen und ſchlief ein, und der Gedanke an den Geldbriefträger, der über ihm wohnte, ſetzte ſich im Traume fort in dem Augenblick ungeheuerer Mengen von Goldſtücken, die ihm dieſer gern geſehene Mann aus dem vierten Stocke auf den Schreibtiſch legte . . . das Honorar für die erſte Auflage ſeines großen Romans, ſeines Lebenswerkes . . .

Als Frau Weinhold am anderen Morgen ihrem Mieter das Frühſtück hineintragen wollte, wurde auf ihr Klopfen nicht geantwortet. Endlich öffnete ſie dennoch die Tür.

Frau Weinhold hätte beinahe das Kaffeebrett fallen laſſen. Ihr Mieter lag nicht wie gewöhnlich im Bett, ſondern ange-

Digitized by Google

kleidet auf dem Sofa. Das große Bild über ihm an der Wand war fort. Glassplitter glitzerten auf dem Teppich. Das Bild lehnte zwischen Sofa und Tisch. Der Dichter rührte sich nicht.

„Jesses!" schrie Frau Weinhold und trat näher. Die Knie schlotterten ihr. Aus der Schläfe des Liegenden vor ihr sickerte rotes Blut . . . „Jesses, mein guter Herr ist tot! Das Bild hat ihn totgeschlagen!"

Der Teufel hatte den Dichter wirklich geholt. Der Teufel als Bild der Poesie.

Rund heraus gesagt, war das eine Gemeinheit von der Poesie, denn sonst hätte der Dichter es sicherlich noch der Welt gezeigt, was ein Dichter ist.

* * *

Die beiden Schuhsohlen.

Eines Sommertages schlenderte ich ziellos in den Straßen der Stadt umher und blieb vor dem Schaufenster eines Antiquitätenladens stehen. Allerlei Altertümer standen in wunderlichem Durcheinander da. Theekannen, Leuchter, Heiligenbilder und — ein Paar alte Stiefel. Merkwürdig. Wie kamen diese alten Stiefel neben die Meißener Kaffeetasse und die kunstvolle Standuhr mit den zierlichen Alabastersäulen? Es ließ mir keine Ruhe, ich trat in das kleine halbdunkele Ládchen ein und fragte den Inhaber, welcher besonderen Art die Stiefel da seien, daß er sie zum Verkaufe ins Schaufenster gestellt habe. Das kleine Männchen mit dem schrumpfeligen Borsdorfer Apfelgesichte rümpfte verächtlich die Nase. „Das hat schon mancher gefragt, aber abgekauft hat sie mir noch keiner!" Er schob die Meißener Kaffeetasse bei Seite, packte unwillig die Stiefel und stellte sie vor mich auf den Ladentisch hin. „Es sind die Stiefel von einem Mörder."

Digitized by Google

Ein Schauer überlief mich. Es war mir, als hätte sich plötzlich hinter mir einer geräuspert. Erschrocken drehte ich mich um, aber es stand niemand mit einem Beile oder einem Hammer oder sonst einem Mordinstrumente da.

„Es war kein gewöhnlicher Mörder," sagte der Alte, „es war ein Kollege von Ihnen."

Ein kaltes Gruseln rannte mir den Rücken hinunter. Was meinte der schreckliche Mensch hinter dem Ladentische damit? „Kollege?" fragte ich heiser.

Der Alte lächelte. „Na ja, man kennt Sie doch. Der, dem die Stiefel gehörten, war auch ein Schreiber."

„Schrecklich."

Der Alte nahm einen der Stiefel, drehte ihn um und hielt mir die Sohle unter die Nase. „Sehen Sie mal her, hier steht die ganze Geschichte. Mit der Lupe kann man's lesen."

Ich beugte den Kopf und entdeckte auf der glatten Schuhsohle winzige Kritzerchen.

„Interessant, was? Aber kein Mensch will glauben, daß sie echt sind. Und sie sind doch nu mal echt. Es steht ja selber drauf, daß er's eigenhändig mit einer Stecknadel draufgeschrieben hat. Im Gefängnisse."

„Ich kaufe die Stiefel", sagte ich mit dumpfer Stimme. Es war mir, als ob ich nicht meine eigene Stimme hörte, sondern die eines Fremden. Eine unwiderstehliche Gewalt führte meine Hand nach meinem Portemonnaie und ließ es aus der Tasche ziehen und öffnen.

„Sie sollen sie billig haben," lachte der Alte, „mehr als fünf Mark bekomme ich ja doch nicht dafür."

Ich legte ein blankes Fünfmarkstück, den Rest eines kürzlich eingeheimsten Honorars, auf den Ladentisch. Es gab einen unheimlichen Ton von sich. Es klang wie der Seufzer eines Sterbenden. Der Alte wickelte die Stiefel in ein Zeitungsblatt, und ich bemerkte, daß in dem Zeitungsblatte gerade die Geschichte stand, von deren Erlöse ich das Fünfmarkstück für die Stiefel bezahlt hatte.

Es dämmerte. Ich ging nach Hause, zündete die Lampe an, nahm die Lupe zur Hand und entzifferte die Kritzerchen:

Digitized by Google

(Linke Schuhſohle.)

„O Du, der Du dies lieſt, was ich in den letzten Stunden meines Lebens, den einſamen, qualvollen Stunden meines Kerkers, vor meiner zeitlichen Hinrichtung mit einer Stecknadel hier eingekratzt habe, laß es ein warnendes Exempel ſein Dir und allen, die Du liebeſt. Ich war guter Leute Kind. Ich hätte Volksſchullehrer werden ſollen, wie mein Vaters es war. Aber eines Tages ſagte mein Vater zu mir: ‚Ich bin zu alt dazu, mein Junge, doch du biſt jung und kräftig. Du mußt Dichter werden. Als Dichter verdient man heutzutage am meiſten. Und was andere gekonnt haben, wirſt du wohl auch noch fertig bringen.' Da wurde ich Dichter. Ich ſchrieb ein Stück. Es wurde nicht aufgeführt. ‚Das iſt die Intrige am Theater,' ſagte mir ein Freund, den ich im Kaffeehaus kennen gelernt hatte. ‚Wer Glück beim Theater haben will, muß Beziehungen zum Theater haben.' Ich knüpfte Beziehungen zur erſten Liebhaberin unſeres Theaters an. Sie koſteten mich die Hälfte meines väterlichen Erbteiles — mein Vater war inzwiſchen geſtorben —, aber mein Stück wurde nicht aufgeführt. Ich wandte der dramatiſchen Dichtkunſt den Rücken und ſchrieb einen Roman. ‚Sie müſſen ihn einem Wochenblatte anbieten,' ſagte mir ein Freund, den ich beim Frühſchoppen in der Bodega kennen gelernt hatte. ‚Die Buchverleger zahlen nur mäßig, aber die Wochenſchriften — Sudermann ſoll einhundertfünfzigtauſend Mark von der Verlagsanſtalt angeboten bekommen haben für einen Roman. Aber er will keinen ſchreiben.' Ich bot den Roman einem Wochenblatte an, aber ich bekam ihn nach zwei Jahren und ſieben eingeſchriebenen Mahnbriefen mit der Bemerkung zurück, daß er nicht in den Rahmen des Blattes paſſe. Das war mir unangenehm, denn ich hatte mittlerweiſe mit Hilfe dreier Modelle, die ich beim Schreiben meines Romans gebrauchte, die zweite Hälfte meines väterlichen Erbteils verzehrt. Ich ſchickte den Roman an fünf andere Blätter, aber auch bei dieſen war es der verfluchte Rahmen, in den mein Werk nicht hineinpaſſen wollte. Als das Manuſkript von der

Digitized by Google

fünften Redaktion zurückkam, hatte ich mittlerweile auch mein mütterliches Erbteil verzehrt. (Meine Mutter war vor fünf Jahren gleichfalls gestorben.) ‚Sie müssen Ihr Werk einem Buchverleger geben,' sagte mir ein Freund — ich glaube, ich hatte ihn durch ein zufälliges Zusammentreffen bei unserem gemeinsamen Pfandleiher kennen gelernt — ‚die Sache ist viel zu schade, für so ein verdammtes Familienblatt. Für Romane, die vorher noch nicht abgedruckt waren, zahlen die Buchverleger auch bedeutend mehr Honorar.' Das war mir lieb zu hören. Ich schickte meinen Roman einem Buchverleger, der in einem Literaturblatte spannende Romane gesucht hatte. Er schickte mir ihn wieder und schrieb, daß der Roman alles andere sei, nur nicht spannend. Wenn es mir gelinge, Spannung hineinzubringen, würde er ihn vielleicht drucken. Ich brachte so viel Spannung hinein, daß ich selber aufs äußerste gespannt war, wie der Verleger so viel Spannung aufnehmen würde. Er schrieb, die Spannung wäre soweit ganz gut, aber die psychologische Vertiefung fehle. Wenn ich psychologische Vertiefung hineinbrächte, würde er ihn vielleicht drucken. Es gelang mir, eine abgrundtiefe psychologische Vertiefung hinein zu bringen. Der Verleger schrieb, die Vertiefung wäre ja soweit ganz gut, aber im ganzen wäre die Sache doch altmodisch. Wenn es mir gelänge, sie modern zu gestalten, würde er den Roman vielleicht drucken. Es gelang mir, ihn während der folgenden Wintermonate so modern zu gestalten, daß meine mehrfach wegen Kuppelei vorbestrafte Zimmervermieterin errötete, als ich ihr ein Kapitel vorlas. Der Verleger

(Rechte Schuhsohle.)

schrieb, der moderne Anstrich sei ja nun ganz gut, aber er sei nur äußerlich, er sei nicht mit Herzblut geschrieben. Wenn ich den Roman etwas mehr mit Herzblut umschreiben wollte, würde er ihn vielleicht drucken. Ich schrieb mit Herzblut, bis ich schwach wurde. Die Schwäche konnte ebenso von dem Blutverlust wie von dem Umstand herrühren, daß ich seit acht Tagen kein warmes Mittagessen mehr zu mir genommen hatte. Ich schickte den Roman, der nunmehr span-

Digitized by Google

nend, mit psychologischer Vertiefung, modern und mit Herzblut geschrieben war, abermals meinem Verleger. Als ich am Anfang der siebenten Woche, in der ich auch das Abendbrot nicht mehr erschwingen konnte, noch immer keine Antwort hatte, faßte ich den verzweifelten Entschluß, den Verleger selbst aufzusuchen. Ich versetzte meine letzte Hose und löste mir ein Billett vierter Klasse, da es keine fünfte gab. Der Verleger wohnte in einer großen Stadt in einem jener herrlichen Mietspaläste, deren Marmortreppen mit Smyrnateppichen bedeckt sind. Ich stieg drei dieser Marmortreppen hinauf. Der Verleger saß an einem Schreibtische, rauchte eine dicke Zigarre mit einer Leibbinde und trank Sekt aus einem kostbaren Becher, der aus dem Schädel eines seiner Autoren angefertigt war. Eine Anzahl ähnlicher Pokale aus Schädeln verstorbener Dichter stand auf einem Wandbrettchen. Güte und Wohlwollen schimmerten in dem Gesicht des Verlegers, als er meinen Namen hörte. ‚Junger Mann,' sagte er mir in einem Tone unendlicher Milde, der mir das Herz höher schlagen ließ, ‚junger Mann' (ich hatte seit dem Frühjahr die Fünfzig überschritten), ‚Sie haben Talent, Sie haben zweifellos Talent. Ihr Roman ist, wie er jetzt dank meinen Winken geworden ist, nicht schlecht.' Bei diesen Worten stand der Verleger auf. ‚Ich werde ihn drucken —' (ich hätte ihm vor Freude beinahe die Hand geküßt) ‚— wenn Sie die Druckkosten bezahlen.' Da packte mich eine so grenzenlose Wut, daß ich meinerseits den Verleger mit beiden Händen packte, ihn hoch in die Höhe hob und ihn zu dem offenen Fenster hinaus aufs Pflaster warf. Drunten klatschte es laut auf. Ich stand einen Moment wie besinnungslos. Dann rannte ich zur Tür hinaus, die Treppen hinunter. Doch schon blinkten Helme, man faßte mich, knebelte mich und brachte mich —"

Hier brach das Manuskript auf der rechten Schuhsohle plötzlich ab. Der Schreiber war offenbar an der Fortsetzung durch seine Hinrichtung verhindert worden.

Digitized by Google

Ernst v. Wolzogen: Das Tiroler Himmelbett.

Ein Wiener Abenteuer.

Ich wollte mir einmal die Gegend auf der Südseite des Semmering besehen. Und wie ich das Reichskursbuch wälzte, fällt mir ein: dein alter Spezi, der Franzl, hat dich ja so oft und dringend eingeladen, ihn in Wien zu besuchen. Also, ich lasse den Draht spielen und der Draht bringt mir in wenigen Stunden die Antwort zurück, daß der Doktor Franzl noch in der Stadt und sehr erfreut sein werde, mich zu beherbergen.

Am nächsten Abend langte ich in der Kaiserstadt an, mein Spezi holte mich von der Bahn ab und geleitete mich in einem feschen Zeugl nach seiner am Parkring vier Treppen hoch gelegenen Junggesellenwohnung. Mir war wohl bekannt, daß mein alter Studierfreund sich nicht nur zu einem feinen Poeten entwickelt, sondern auch einige nette Erbschaften gemacht und daß er einen angenehmen Wohlstand seither in den Dienst seines regen Sammeleifers gestellt hatte. Seine hübsche Wohnung von fünf Zimmern glich dann auch einem kleinen Museum. Auf den ersten Blick fiel mir auf, daß sein Hausrat kaum ein einziges modernes Stück aufwies, obschon Franzl Beziehungen zu einigen Führern der modernen kunstgewerbliche Bewegung unterhielt. Wohin das Auge blickte, schwere, reich geschnitzte Renaissancemöbel, alte Bilder, echte Teppiche.

Übrigens erwartete uns in der Wohnung ein junger Herr, ein Künstler aus dem westlichen Deutschland, der eben anfing, von sich reden zu machen. Der Franzl erklärte mir, daß dieser junge Herr schon in der Frühe angekommen sei und ihm gleichfalls das Vergnügen machen wolle, ein paar Tage bei ihm zu hausen. Und dann fuhr er fort: „Ihr werd's euch hoffentlich vertragen, Herrschaften, denn bei mir hier is alles ein bißl eng bei'nand. Und daß ihr's nur gleich

Digitized by Google

wißt: Gaſtzimmer hab' ich eigentlich keine, nachdem die ganze Wohnung aus Salon, Studio, Bücherei, Speiſe- und Schlafzimmer beſteht. Aber ich beſitze ein wunderbares Tiroler Renaiſſancebett, zweiſchläfrig natürlich, und außerdem die Matratzen und Polſter aus meiner ehemaligen einſchichtigen Bettlade. Ich laß das G'raffel auf dem Fußboden der Bücherei herrichten, einer von euch zweien muß mit dieſem Proviſorium gütigſt vorlieb nehmen; Waſchgelegenheit für zwei findet ſich im Schlafzimmer."

Ich erhaſchte einen Blick des jungen Künſtlers; wir lächelten beide verlegen.

Franzl ſchien unſere Gedanken zu erraten. „Selbſtverſtändlich", krähte er höchſt fidel, „mute ich keinem von euch zu, mit mir das Lager zu teilen — bei dera Hitzen zumal! Ihr loſt drum, wer in dem hochadligen Himmelbett ruhen, und wer das Proviſorium beziehen ſoll."

„Na, und Sie, lieber Freund?" riefen wir beide gleichzeitig.

„Aber bitte, was meine Wenigkeit betrifft," entgegnete Doktor Franzl, „ich ſchlaf' einfach im Hotel." Wir proteſtierten lebhaft, erklärten uns beide bereit, ins Hotel zu überſiedeln, wollten den guten Franzl um alles in der Welt keine Ungelegenheiten bereiten — es half uns nichts; er blieb feſt bei ſeiner Entſcheidung.

Nachdem wir ein gutes Nachtmahl eingenommen und unſeren großen Durſt mit jungem Grinzinger mit G'ſpritzt gelöſcht hatten, führte uns Freund Franzl in ſein Schlafzimmer. Auch da war jedes einzelne Möbel eine antiquariſche Koſtbarkeit und das Bett zumal hätte ſelbſt einer hochfürſtlichen Perſönlichkeit tadellos zu Leibe geſtanden. Die Bettlade war auf den drei Schauſeiten mit figürlicher Schnitzerei, altteſtamentariſche Gegenſtände darſtellend, bedeckt; die Hinterwand mit einem köſtlichen Gobelin verkleidet, und auf vier ſchön gedrehten Säulen ruhte der üppig drapierte Betthimmel; an der Unterſeite dieſes Baldachins prangte ein ſogenanntes Auge Gottes in der bekannten Stiliſierung als gleichſchenkliges Dreieck, von deſſen drei Ecken je ein goldnes Strahlenbündel ſich bis an die Ränder erſtreckte. Wir

Digitized by Google

loſten alsdann und dem Jüngeren beſcherte das Glück, unter dem Auge Gottes zu ruhen, während ich auf das Proviſorium in der Bücherei verwieſen wurde.

Wir ſaßen alsdann noch ein paar Stunden fröhlich beiſammen bis gegen Mitternacht. Da nahm unſer Gaſtgeber Abſchied und wünſchte uns wohl zu ſchlafen.

Der beſſeren Lüftung wegen hatten wir die Tür, die vom Schlafzimmer nach der Bibliothek führte, aufgelaſſen und ſo bekundeten mir die tiefen regelmäßigen Atemzüge des jungen Künſtlers ſchon nach einer Viertelſtunde, daß er in ſeinem Altertum den tiefen Schlaf der Jugend genieße; ich aber war von der langen heißen Bahnfahrt ſo müde, daß ich gegen meine Gewohnheit auch bereits nach einer halben Stunde die Bewußtſeinsſchwelle überſchritt.

Ein gräßlicher Traum ſtörte mich auf. Ich befand mich im finſteren Wald, vernahm dumpfes Schmerzgeſtöhn, erſtickte Hilferufe und wußte doch nicht, wohin ich mich wenden ſollte, um zu helfen. Die Füße waren mir am Boden feſtgewurzelt und ein ſchauerliches Echo vervielfältigte das jammervolle Stöhnen des Unglücklichen, dem ich nicht beiſpringen konnte. Da huſchte ein Lichtſchein über mein Geſicht und ich erwachte. Nun hörte ich's ganz deutlich und aus nächſter Nähe: „Ach Gott, ach Gott, ach lieber Gott, das iſt ja entſetzlich! Das iſt ja eine Mördergrube! Himmel, nein — — noch mehr!"

Es war mein junger Künſtler nebenan. Ich ſah ihn in einem weiten weißen Nachtgewand auf ſeinem Lager knien, eine brennende Kerze in der Hand und ſchier entgeiſtert nach oben ſtarren. „Um Gottes willen, was iſt Ihnen denn?" rief ich beſtürzt, ſobald ich einigermaßen zu mir gekommen war.

Da wandte er ſich zu mir und jammerte, den ausgeſtreckten Zeigefinger zum Betthimmel emporreckend: „Ach kommen Sie doch, ach ſehen Sie doch, aus dem Auge Gottes kriechen lauter Wanzen!"

Ich kam — ich ſah — ich ſtand ſtarr. Einige blutige Tupfen auf dem friſchen weißen Leinzeug bewieſen mir, daß der arme junge Mann bereits zahlreiche Wunden im Kampfe

Digitized by Google

mit diesem schleichenden Nachtgetier davongetragen hatte. Er kniete rechts, er kniete links, aber unaufhörlich rückten auf der goldenen Heerstraße der drei Strahlenbündel neue Hilfstruppen heran, die auf den glatten, gewundenen Flächen der Säulen fröhlich zu Tale fuhren, wie übermütige Kinder am Treppengeländer und, der Leichen ihrer Gefährten nicht achtend, zum Angriff auf den wohlschmeckenden jungen Mann übergingen.

Ich bewaffnete mich nun gleichfalls mit einer Kerze, und mit Sengen und Brennen, mit Hieb und Stoß und Klitsch und Klatsch vollbrachten wir ein fürchterliches Mordwerk. Dann deckten wir das ganze Bett ab, schüttelten das Laken und die Polsterbezüge zum Fenster hinaus und suchten dann endlich unsere Lagerstätten wieder auf. Die lästerlichen Bemerkungen des jungen Herrn über das Auge Gottes will ich lieber nicht verzeichnen, denn die österreichischen Gerichtshöfe verstehen in dieser Beziehung keinen Spaß. Auch unser Herbergswirt, der Doktor Franzl, kam bei unserer nächtlichen Unterhaltung nicht gerade gut weg. Ich trat mannhaft für ihn ein, indem ich die Wahrscheinlichkeit betonte, daß jene unheiligen Bewohner des göttlichen Symbolums vermutlich an dem saueren Geblüt eines alten Junggesellen keinen Geschmack mehr finden und ihn infolgedessen in Ruhe ließen.

„Nein, wissen Sie, was ich glaube?" sagte der junge Künstler: „Dieser schändliche Mensch wird sich seine Bettruhe damit erkaufen, daß er den Bestien von Zeit zu Zeit ein unschuldiges junges Blut als Opfer vorwirft."

Am andern Morgen, um halb neun Uhr bereits, weckte uns ein fröhliches Pfeifen im Eßzimmer. Unser Logisgeber war also bereits heimgekehrt und damit beschäftigt, für ein köstliches Frühstück zu sorgen.

Ich erhob mich und setzte mich soweit wie möglich unter Wasser, hütete mich aber, dabei unnützen Lärm zu machen, denn mein junger Nachbar schlief noch fest. Sein liebenswürdiges, fast noch knabenhaftes Antlitz zeigte die deutlichen Spuren tiefen Kummers, kaum überstandener großer Strapazen. Er hatte der Hitze wegen sein Nachtgewand geöffnet

Digitized by Google

und so konnte ich auf seinem weißen Fell die Spuren zahlreicher Bisse wahrnehmen; noch jetzt fuhr seine Hand alle paar Sekunden einmal blitzschnell nach diesen juckenden Wündlein und jedesmal zogen sich dann seine schwarzen Brauen schmerzlich zusammen. Sicherlich war er noch öfters in der Nacht aufgejagt worden und hatte erst nach Tagesanbruch Ruhe gefunden vor seinen Peinigern. Ich machte mich rasch fertig und betrat das Eßzimmer. „O Franzl, Franzl, was hast du angerichtet!" begrüßte ich mit wildem Vorwurf meinen Freund.

„Wie so, was hat's denn 'geben?"

„Das Auge Gottes!"

„Oha!" rief Franzl pfiffig lächelnd: „San's doch wieder auskemma, die Bestien, die miserablichten, die Mohrenviecher, die öllendigen!? Und ich hab' doch die hinteren Partien dermaßen mit Zacherlin ausg'spritzt! Vermutlich ist ihnen z'wegn dem so ungemütlich unter den goldnen Sonnenstrahlen worden, daß's hab'n auswandern wollen, die Luader."

Ich konnte mich nicht enthalten, dem Franzl zu bemerken, daß unter den obwaltenden Umständen es doch wohl das Richtige gewesen wäre, einen von uns ins Hotel zu schicken, wenn er doch nur einen bei sich betten konnte.

„Aber nein, Freinderl, ganz im Gegenteil," versicherte Franzl äußerst lebhaft, „ich bin euch sogar zu allergrößtem Dank dafür verbunden, daß euch der Zufall mir gleichzeitig ins Haus g'führt hat, denn diesem freundlichen Zufall verdank ich's allein, daß ich endlich einmal wieder eine Nacht gut geschlafen hab'!"

„Pfui, eine solche genießerische Selbstsucht! Und der arme junge Mann?"

„Was willst', Freinderl, die Jugend sucht die neuen Emotionen. Sollte es nicht geradezu ein epochemachendes Ereignis im Leben dieses jungen Mannes gewesen sein, daß er eine Nacht verbringen durfte direkt unter einem drei Jahrhunderte alten als echt beglaubigten Auge Gottes?"

„Schlankel, du!"

Digitized by Google

H. F. v. Zwehl: Winterterzinen.

I.

Januar.

Nun ſteht in allen weißen Straßen wieder
Der alte Kehrreim „Tod", der recht behielt.
Gleichwie der Wind mit alten Briefen ſpielt,

Zerriſſne Liebesworte rings verſtreuend,
Sank Wunſch und Ziel zerflatternd um mich nieder.
Und einſam geh' ich, bitterlich bereuend.

Ich gehe — gehe meinen tiefverſchneiten,
Verlornen Weg, den keine Zeichen leiten,
Die ſtillen, müden Schritte ſtets erneuend.

Wohin? Ich wußt' es, eh der Frühling ſtarb
Und eh des Sommers leuchtendes Vergleiten
Mit roter Glut im Nebelmeer verdarb.

Für wen? Ich wußt' es, da noch der durchſonnte,
Schmerzlich-geliebte Blick mein Herz umwarb
Und da ſie bat mit ſtummen, weichen Händen,

Das eine nur, was ich nicht geben konnte,
Und da ſie ging, den trüben Tag zu enden,
Zu ſterben ging, da ich ſie retten konnte.

Digitized by Google

II.

Februar.

Doch meine Sinne sind wie Vagabunden,
Die ewig hungern durch das Schneegefild,
Da sie der Sattheit Tische nicht gefunden.

Durch Schicksal, Schuld und — Willen. Fluchgebunden,
Das seltne Mahl, das ihren Hunger stillt,
Verschlingen wahllos sie. Es sind die scheuen,

Verstummten Bettler, sind die Ungetreuen,
Die, kaum gedankt, im Nebel schon verschwinden,
Sie, die des Morgens Blutrubine finden,

Wenn Wintersonnen sie im Schnee verstreuen,
Und frösteln abends bei den kahlen Linden.
Doch mag bei ihnen wohl ein Knabe stehen,

Prinzlich und fremd, aus göttlichen Geblüten,
Wie sie vertrieben, heimatlos zu gehen,
Nach Sommerländern violetter Blüten

Und klagenlos und starr in Winters Wehen —
Doch wenn der Sinne Hunger einmal rastet:
Dann weint das Kind — die Seele friert und fastet.

III.

März.

Doch sieh! der Schnee vergeht, und tiefer leuchten
Mir Frauenaugen, als ich je gesehen.
In offnen Fenstern müssen Rosen stehen,

Denn durch der Straße Zug, der schneetaufeuchten,
Der kalten, grauen, geht ein Duft und Wehen
Von blauen Tagen, die verloren deuchten.

Digitized by Google

Und wieder breite ich die Arme aus
Nach euch, ihr Frauen! Werf' ich sie ins Leere?
Dem Unbeschenkten öffnet sich das Haus

Der hallenden Gedanken, wo die Schwere
Der Schritte tönt in fernem Weltgebraus,
Und neckt mich neu die ewige Schimäre?

Euch alle will ich, tausendfach der einen
Geliebten Kraft des Weiblichen entglommen,
Und meine Worte, die euch Lüge scheinen,

Sind wie die Wahrheit, schillernd, schnell verschwommen,
Doch hinter mir wird Spott sein oder Weinen.
Als Bettler geh' ich, Bettler bin ich kommen.

IV.

April.

Wie schwere Ketten meine Reime schlingen
Sich Glied an Glied. Aus dunkelgoldnen Ringen,
Die selten nur die diamantne Schneide

Flüchtiger Sonne schlägt, ein fernes Klingen,
Der Lust entrückt und fast entrückt dem Leide.
Und da der Frühling kam mit Lust und Leid,

Mir neuen Rausch mit altem Schmerz zu schenken,
Will deiner Seele Schweigen ich gedenken
Und bringen dir mein seltsames Geschmeide.

Denn Rausch und Schmerz wird mir wie Schnee zerrinnen
Und Schmerz und Lust wie Blütensturm verwehen,
Wo bald zurück in deine Einsamkeit

Durch deiner Wälder Labyrinthe lenken
Gedanken mich vor deines Schlosses Zinnen,
Die heimatsstill in Abendflammen stehen.

* * *

Digitized by Google

Venezianiſches Intermezzo.

I.

Der Lido ſtrahlt von Saphir und von Golde.
September zog mit reifen Früchten ein.
Schon herbſtesmüde nickt die Blütendolde,
In ſchweren Trauben kocht der neue Wein.

Ja — heute wird der gelbe Mond noch ſcheinen,
Auf hohe Kuppeln werden Sterne weinen,
Wenn wir zu zwein in dem verlaſſnen Garten
Der Schläge unſichtbarer Glocken warten.

Ich ſchweige. Laß mich! Meine irre Seele
Verſchwebt im Labyrinthe der Kanäle.
In deinem Arm vergeß' ich mein Toskaniſch
Und lauſche deinem weichen Venezianiſch.

II.

Schwermütig Mädchen, halbverblüte Blume,
Wie ſeltſam war der Tag, da wir uns fanden,
So raſch mit Leib und Seele uns verbanden
Im uralt-nimmer-leeren Heiligtume.

An der Piazzetta, wo in Nacht und Ferne
Im Mondesdämmer ſich die Säulen recken,
Da ſchienen deine Augen mir wie Sterne,
Die eben hinter Wolken ſich verſtecken.

Wie müde Veilchen. Und um deine Glieder
Floß weich in Falten — um die feinen ſchlanken,
Dein dunkles Venezianer-Tuch hernieder
Wie ſüße, melancholiſche Gedanken.

Digitized by Google

Der Ruf der Luſt iſt deines Schmerzes Schrei
Und wie du mich verzweiflungsvoll umwindeſt,
Es ſteigt die Flut, die Gondel treibt vorbei,
Dorthin wo du mich niemals wiederfindeſt.

Hier hilft kein Steuer — willenloſes Treiben!
Hier hilft kein Ruder — unaufhaltſam Gleiten!
Nur fruchtlos Rufen und Die-Arme-Breiten,
Nur Flut und Ebbe, niemals Sein und Bleiben.

Und gleich bleibt ewig unſres Lebens Lied,
Der große Schrei der wollenden und ſtarken,
Der tiefſten Seelen, der aus dunklen Barken
Süßfiebernd, nächtlich, zur Lagune zieht.

III.

Durch alte Marmorhallen
Streift weicher Wind vom Meer.
Grüne Lagunen wallen
Um ſchlafende Gondeln her.

Die Luft, perlmutterfarben,
Zittert im Glockenchor;
In Abendſtrahlengarben
Leuchtet San Giorgio Maggior.

Dein Fuß tritt leicht und leiſe
Unter San Marcos Portal
Der ſchweren Linien Weiſe
Iſt wie ein alter Choral.

Uraltes Gold der Wände
Leuchtet im heimlichen Licht.
Du legſt die feinen Hände
Über das bleiche Geſicht.

Digitized by Google

Santa Madonna der Gnaden.
Tritt aus der Heiligen Schar
Und ſieht den ſilbernen Faden
In deinem dunklen Haar.

Ringsum die Glocken weinen
Über der Marmorſtadt.
Du beteſt heiß für einen,
Der dich verlaſſen hat.

Digitized by Google

Stefan Zweig: Spruch.

Auf des Lebens höchſtem Stamme
Blüht die Mahnung: Werde Geiſt!
Doch der Geiſt lebt nur in Flammen,
Die ein großes Schickſal ſpeiſt.

Nun, ſo ſchlag dich kühn in Stücke,
Flamm' dich an und gib dich preis,
Wille kann dich nie entrücken,
Glut, nur Glut zerſprengt den Kreis!

Digitized by Google

Mutter

Drama in einem Akt

von

Wenzel Goldbaum

Digitized by Google

Personen:

Frau Elise Adelong.
Stefan, ihr Sohn.
Kranz, Bariton.
Babette, Dienerin.

Ein Herrenzimmer. Wenige Möbelstücke, die dunkel gehalten sind. Darunter ein Schreibtisch, auf dem eine Lampe mit großem, rotem Schirm u. a. steht. Rechts Türe zum Hausflur und zum oberen Stockwerk. Hinten Fenster, auf die Straße, davor ein kleines Tischchen. Links zwei Türen. Die hintere Tür führt zu einem hellen Salon. Wenn die Tür geöffnet wird, sieht man halb eine Türe, die aus dem Salon in das Boudoir führt. Die andere Türe (links) führt zu den weiteren Räumlichkeiten.

Beim Aufziehen des Vorhangs ist das Zimmer von dem elektrischen Licht hell erleuchtet. Man hört, wie aus weiter Ferne, Lokomotivenpfiff.

(Frau Adelong. Brünette Frau von 37 Jahren, sehr elegant, mittelgroß, schlank; das hübsche Gesicht trägt die ersten Faltenspuren, die keine Toilettenkunst vertuschen kann. Sie geht erregt hin und her und eilt dann mit plötzlichem Entschluß zur Türe rechts. Sie ruft:)

Frau Adelong. Babette! (Pause.) Babette!! (Man hört Schritte.)

Babette (alte Dienerin tritt ein, man hört eine Kirchenuhr zehn schlagen).

Frau Adelong (leise). Zehn! (Sie macht unwillkürlich eine Bewegung, als wollte sie ans Fenster gehen, dann:) So. Sie wollen schlafen gehen. — Warum kommt mein Sohn nicht herunter?

Digitized by Google

Babette. Er wird sich nach achtstündiger Reise zurechtmachen wollen.

Frau Adelong. Mich hat er kaum begrüßt. Er begab sich sofort hinauf.

Babette. Er sieht sehr abgespannt aus.

Frau Adelong. Babette, Sie waren die Vertraute meines Sohnes in der letzten Zeit — — ja — — ja — — hat er Ihnen vielleicht mitgeteilt, warum er zur Nacht, plötzlich, ohne sich anzumelden, von der Universität hierher gekommen ist?

Babette. Er hat sich mir gegenüber nicht ausgesprochen.

Frau Adelong. Sie haben ihn gefragt?

Babette. Jawohl, gnädige Frau.

Frau Adelong. Auch Ihnen erscheint seine Ankunft also — — seltsam — — wie?

Babette. Ich hatte den jungen Herrn nicht erwartet.

Frau Adelong. Sie sagten, er sehe abgespannt aus. Auf mich machte er einen geradezu verstörten Eindruck.

Babette. Der Tod seines Vaters lastet auf ihm. Der Verlust hat ihn schwer getroffen. In der Sterbenacht dacht' ich, wir würden zwei Tote hinaustragen müssen. Wäre die gnädige Frau nicht gewesen, hätte er sich sicher etwas angetan. Er war nahe daran. Das weiß ich. Aber er liebte seine Mutter noch tiefer, noch heißer, als den gnädigen Herrn.

Frau Adelong. Der Tod seines Vaters? Nein. Darüber ist ein Jahr hingegangen. Und das wäre auch kein Grund, hierher zu kommen, wo ihn alles daran erinnert. Jetzt, unmittelbar jetzt, muß sich irgend etwas ereignet haben, das ihn hergetrieben hat. — Babette! Sie haben meinen Sohn gerufen.

Babette. Ich, gnädige Frau? Weshalb hätte ich das tun sollen?

Frau Adelong. Sehen Sie mir ins Auge.

Babette. Das kann ich ruhig. Ich habe den jungen Herrn nicht gerufen. Im Gegenteil, er hätte auf der Universität bleiben sollen. Das wäre besser gewesen. —

Digitized by Google

Frau Adelong. Gehen Sie. Ich höre ihn die Treppe herunterkommen.

Babette (ab).

Frau Adelong (will ſchnell ans Fenſter eilen, bleibt aber ſtehen nach zwei Schritten, da Stefan eintritt. Sie ſammelt ſich ſchnell. Vorwurfsvoll:) Ich habe auf dich gewartet.

Stefan. Ich bitte um Verzeihung.

Frau Adelong. Sage mir zunächſt einmal guten Tag.

Stefan. Hab' ich das verſäumt?

Frau Adelong. Allerdings.

Stefan. Nun denn: guten Tag.

Frau Adelong. So. Iſt das Semeſter ſchon aus?

Stefan. Nein. Erſt in zwei Monaten. (Kleine Pauſe.)

Frau Adelong. Warum haſt du nicht geſchrieben? Eine Karte wenigſtens.

Stefan. Das ging nicht. Ich habe mich erſt heute morgen entſchloſſen zu fahren.

Frau Adelong. Allerdings — — dann — — Aber ich vergeſſe ganz — — Du biſt gewiß hungrig.

Stefan. Nein, ich danke. Ich möchte jetzt nichts eſſen und nichts trinken.

Frau Adelong. Ja, gewiß, gewiß. — — Von mir hab' ich nichts zu berichten. Geſchrieben haben wir uns ja. Es war recht einſam hier. Das kannſt du dir denken. Ich freue mich, dich zu ſehen. Ich kann ſelbſtverſtändlich das Haus nicht mehr ſo führen, wie wir es zu Vaters Lebzeiten getan haben. Du weißt ja, was wir Frauen ſo Freundinnen nennen, hab' ich nie beſeſſen. Die häufigen Beſuche der Freunde deines Vaters verbieten ſich von ſelbſt. Nicht wahr? Die Leute langweilen ſich auch. Selbſt Baron Fried iſt ein ſeltener Gaſt geworden. Die Haldenwangs kommen manchmal — — Übrigens, was macht der Junge? Habt ihr viel in Marburg zuſammen verkehrt?

Stefan. Anfangs wohl, zuletzt nicht mehr.

Digitized by Google

Frau Adelong. Du ſchließt dich auch ſchwer an Fremde an. Ich glaube, das haſt du von mir geerbt — — Ich freue mich, dich hier zu haben.

Stefan. Das ſagteſt du ſchon einmal, Mutter.

Frau Adelong. So? Sagt' ich das? Ich hoffe, daß ich das nicht zu bekräftigen brauche. — — Stefan, warum biſt du ſo plötzlich hierher gekommen?

Stefan. Ein plötzlicher Entſchluß.

Frau Adelong. Iſt etwas vorgefallen?

Stefan. Vorgefallen . . . . .

Frau Adelong. Biſt du krank?

Stefan. Nein.

Frau Adelong. Hat dir deine alte Heftigkeit vielleicht ein Duell zugezogen?

Stefan. Ein Duell? Hatt' ich, jawohl.

Frau Adelong. Alſo das iſt es?! Und darauf haſt du dich einlaſſen können?

Stefan. Darauf mußte ich mich einlaſſen.

Frau Adelong. Haſt du nicht an mich gedacht? Iſt es nicht genug, daß ich den Mann verloren habe? Muß ſich auch mein Sohn in die Gefahr begeben, getötet zu werden. Soll ich ganz verlaſſen ſein?

Stefan. Ich habe an dich gedacht.

Frau Adelong. Dann habe ich dafür nur eine Erklärung: Dein Stolz iſt größer wie deine Liebe zu mir. Was ich bedauere. Wenn ich überhaupt noch glauben darf, daß du mich liebſt.

Stefan. Ich liebe dich, Mutter, liebe dich ſo ſehr, daß ich einem einzigen Worte von dir, einem leiſen Wort, mehr glaube als den Reden der ganzen Welt. Mein Stolz? Für dich könnt' ich ihn mit Füßen treten. Nur eins würde ich nicht überwinden können, dich niedrig zu ſehen.

Frau Adelong. Stefan, ich habe dich gefragt, weshalb du gekommen biſt. Ich will jetzt eine ehrliche Antwort haben.

Stefan. Ja, Mutter?

Frau Adelong. Ich wiederhole: eine ehrliche Antwort.

Digitized by Google

Stefan. Ich habe dich um Verzeihung zu bitten, deshalb bin ich hier.

Frau Adelong. Wegen deines Leichtsinns?

Stefan. Wegen meiner Leichtgläubigkeit.

Frau Adelong. Ich verstehe dich nicht.

Stefan. Haldenwang — —

Frau Adelong. Der Vater oder der Sohn?

Stefan. Der Sohn — — hat in der Betrunkenheit eine Äußerung getan, die eine furchtbare Beleidigung für dich und unseren Namen enthält.

Frau Adelong. Was sagte er denn?

Stefan. Für diese Äußerung habe ich ihn zur Verantwortung gezogen. Damit hätte alles erledigt sein können. Aber zu meiner Scham gestehe ich dir, daß ich nicht jeden Zweifel an der Richtigkeit seiner Behauptung habe unterdrücken können. Wenn ich zurückblickte, schien sich manches zusammenzufügen. Ich fragte den besten Freund unserer Familie, ob er mir nicht mitteilen könnte — —

Frau Adelong. Du hast Oberst Fried gefragt.

Stefan. Jawohl. Einen Mann, zu dem ich von Kind auf das größte Vertrauen besaß. Und als ich den Brief Barons Fried gelesen hatte, habe ich einen Augenblick lang fest an das geglaubt, was er mir auf meine Frage erwiderte. Deshalb bitte ich dich um Verzeihung.

Frau Adelong. Was erwiderte denn Oberst Fried?

Stefan. Mutter, ich werde jetzt an dich eine Frage richten. Gott im Himmel weiß, nur die furchtbare Not meines Innern preßt sie mir auf die Lippen. Und ich bitte, ich flehe dich an, sag' ein leises einziges „Nein" — — Mein Leben hängt daran! — Mutter, ist es wahr, was die Welt sagt, Mutter, hast du einen Liebhaber?

Frau Adelong (nickt leise).

Stefan. Mutter!!

Frau Adelong. Mein Kind, ich habe diese Stunde seit langem kommen sehen . . . mit tiefer Furcht. Es ist gut, daß sie endlich da ist, daß wir uns aussprechen und klar in die Verhältnisse sehen können.

Digitized by Google

Stefan (mit ausbrechender Wut). Es ist also richtig, was die Leute sich zutuscheln — — Du gibst einem Mann jeden Abend, seitdem ich fort bin, mit dieser Lampe da ein Zeichen — — Dann kommt er die Treppen herauf gestürmt, öffnet mit seinem Schlüssel die Türe — — rennt durch die Wohnung — in dein Zimmer, wo du ihn erwartest?

Frau Adelong. Mäßige dich.

Stefan. Mäßigen soll ich mich, da ein Wort meine ganze Kindheit beschmutzt, meine Herkunft und meine Zukunft mit Schmach und Schande bedeckt, da mein ganzes Leben zusammenstürzt? In Trümmer fällt alles, was ich hoch und heilig gehalten habe in der Welt, was mein Höchstes war, mein Gott, seit ich verlernt habe zu beten.

Frau Adelong. Du redest zu deiner Mutter.

Stefan. Was du getan hast, ist schmachvoll, jämmerlich, elend.

Frau Adelong. Ich verbiete dir, so zu mir zu reden.

Stefan. Mit welchem Recht?

Frau Adelong: Mit dem Recht der Frau, die dich geboren, erzogen und die dich stets zärtlich geliebt hat, wie eine Mutter ihr Kind nur lieben kann. Mit dem Rechte der Erwachsenen gegenüber deiner Jugend, deiner Unerfahrenheit, die unrecht tut, weil sie mehr verlangt, als die Wirklichkeit bieten kann.

Stefan. Zärtlich geliebt . . .

Frau Adelong. Willst du das leugnen?

Stefan. Du hast mich geliebt, ja — — und diese Liebe war bisher, mein — — Aber du hast sie mir in einem Augenblick entzogen, da ich sie nötiger hatte, denn je. Im Augenblick, da ich meinen Vater verloren hatte.

Frau Adelong. Ich habe dir nichts, nichts entzogen. Du tust mir schweres unrecht.

Stefan. Ach, einige Monate nach Vaters Tod habe ich instinktiv gefühlt, daß irgend etwas zwischen uns anders geworden war. Es fielen dieselben Worte noch zwischen uns, dieselbe Zärtlichkeit, dasselbe Vertrauen — — und doch war irgend etwas nicht mehr. Zum Bewußtsein kam es mir nicht recht. Konnt' ich ahnen — —

Digitized by Google

Frau Adelong. Du irrſt dich. Wenn ſich irgend etwas zwiſchen uns gedrängt hatte, ſo war das nicht ein Entfremden meines Gefühls — — es war lediglich das, daß du ein ganzes Stück älter geworden warſt, und zwar plötzlich durch den Verluſt deines Vaters.

Stefan. Ich irre mich nicht, nein, nein.

Frau Adelong. Einige Monate nach Vaters Tod ſoll das eingetreten ſein, ſagteſt du. Ich könnte dir beweiſen, daß du unrecht haſt. Unrecht damit und mit dem Urteil, das du über mich fällſt. Jämmerlich, elend? Welche Worte! Glaubſt du denn, ich hätte nicht mit mir gekämpft, ehe ich nachgegeben habe? Weißt du denn, daß ich oft um eine glückliche Stunde Tage und Nächte gelitten habe? Und wie oft fiel der Gedanke an dich wie ein Schatten hinein! Sieh dich an. Du hatteſt eine Leidenſchaft bis jetzt, das war deine ſeltene Liebe zu deinen Eltern, dein tiefſtes und heftigſtes Gefühl. Und zum erſtenmal, da dieſe Leidenſchaft ſich nicht voll befriedigt fühlt, ſtürzt in deinen Augen alles zuſammen. Deine Jugend beſudelt ſich, deine Herkunft und die Zukunft bedecken ſich mit Schmach und Schande und dein Leben hat keinen Sinn und keinen Zweck mehr. Und mit dieſer blinden Wut willſt du ein Richter über Leidenſchaften ſein?

Stefan. Ich will kein Richter ſein — —

Frau Adelong. Und nehmen wir an, du hätteſt die nötige Erfahrung — — dürfteſt du mein Vorgehen jämmerlich und elend ſchelten? Was hab' ich getan? Welches Verbrechen? Wem hab' ich unrecht getan?

Stefan. Mir, Mutter, mir.

Frau Adelong. Nein, mein Kind. Weshalb glaubſt du wohl, betreibe ich all das ſo heimlich? Weshalb ſehen wir uns nur abends, ſpät? Was hindert mich denn, mit dieſem Mann offen vor die Welt zu treten? Ihn zu heiraten? Einzig und allein die Liebe zu dir. Ich frage: Wem iſt ein Unrecht geſchehen? Deinem Vater? War ich nicht eine gute Frau? Hab' ich ihm nicht während unſerer Ehe treu zur Seite geſtanden? Hab' ich ihn nicht mit der Aufopferung meiner letzten Kräfte gepflegt? Erinnere dich

Digitized by Google

nur — — der Nächte — — am Krankenlager — — „Mutter, leg' dich ſchlafen, ich will wachen", ſagteſt du. Ich aber blieb. Erinnerſt du dich?

Stefan. Ja, Mutter.

Frau Adelong. Und wenn du nun hierher gekommen biſt, um zu richten und das Andenken deines Vaters zu rächen — — ſo ſiehſt du jetzt, hier gibt es nichts zu richten und nichts zu rächen, hier iſt nur eine Mutter, die dich liebt.

Stefan. Jetzt, Mutter, will ich ihn kennen lernen.

Frau Adelong. Wen?

Stefan. Dieſen Mann.

Frau Adelong. Nein. Das geht nicht. Das ſchlag' dir aus dem Kopfe.

Stefan. Er muß ein außergewöhnlicher Menſch ſein.

Frau Adelong. Wozu willſt du ihn kennen lernen? Welchen Zweck ſollte das haben?

Stefan. Wer weiß, vielleicht werden wir Freunde.

Frau Adelong. Ihr ſeid ganz verſchiedene Charaktere.

Stefan. Sage mir wenigſtens, wer es iſt.

Frau Adelong. Nein!

Stefan. Mutter, haſt du dich ſeiner zu ſchämen?

Frau Adelong. Ich werde dir ſagen, warum ich ihn nicht nenne. Du biſt mit einem Entſchluß hierhergekommen. Du haſt irgendetwas vor. Und du biſt in deiner krankhaften Heftigkeit zu allem fähig, ſelbſt zu einem Verbrechen. So, jetzt weißt du meine Gründe.

Stefan. Und wenn ich nun vorhätte, mich an dem Mann zu rächen, der mir das größte Leid auf der Welt angetan hat?

Frau Adelong. Ach, da ſind wir.

Stefan. Wenn ich das nun vorhätte?

Frau Adelong. Du — — du — — haſt ihn ſchon geſehen?

Stefan. Nein. — Mutter, du mußt ihn aufgeben.

Frau Adelong: Nie und nimmer!

Digitized by Google

Stefan. Du mußt ihn aufgeben und du wirst es tun. Du stehst vor einer Wahl.

Frau Adelong. Du drängst mich vor eine Wahl, du willst mir deinen Willen aufzwingen — — Weißt du denn, was du von mir verlangst?

Stefan. Ein Opfer.

Frau Adelong. Und weißt du, was mich dieses Opfer kostet?

Stefan. Den Kampf einer Minute.

Frau Adelong. Nicht mehr, meinst du?

Stefan. Nein. Und wenn es mehr ist? Hier stehen sich Notwendigkeiten gegenüber. Ich kämpfe ja hier um mein Leben! Siehst du das nicht? Wenn ich dich verliere, hat das Leben keinen Zweck mehr für mich. Dann flücht' ich mich zum Vater.

Frau Adelong (nach einer kleinen Pause). Ich geb' ihn auf.

Stefan. Mutter! Wirklich? . . . Wirklich?

Frau Adelong. Du hast recht. Ich bin Mutter . . . deine Mutter — —

Stefan (sinkt ihr zu Füßen und verbirgt seinen Kopf in ihrem Schoß).

Frau Adelong. Für dich einzig und allein gebe ich ihn auf. Was die da draußen tun und reden, ist mir gleichgültig. Ich gebe mehr auf, mein Kind, als ich dir sagen kann.

Stefan. Mutter, jetzt wird es wieder schöner werden, hier bei uns zu Hause.

Frau Adelong. Mein Sohn — — Ich werde ihm morgen schreiben — — und dann ist alles erledigt.

Stefan. Ja, Mutter.

Frau Adelong. So kurz ist man hier zusammen — — und macht sich so viel Kummer. Sonderbar, sonderbar.

Stefan. Was in mir vorgegangen ist, als der Zweifel anfing — —

Frau Adelong. Und doch ist es gut so, nicht wahr?

Stefan. Ja, ja, Mutter, sag', singst du noch oft?

Digitized by Google

Frau Adelong. Nein, mein Kind. Man wird älter.

Stefan. Du bleibſt ewig jung, Mutter.

Frau Adelong. Sieh her — — hier iſt ſchon eine kleine weiße Strähne.

Stefan. Man ſieht ſie kaum.

Frau Adelong. Welche Angſt ich habe, welche Angſt — — Wenn niemand mir gegenüber iſt, wird mir, als erſtürb' ich in mir ſelber —

Stefan. Ich will immer bei dir bleiben —

Frau Adelong. Nein, nein. Du mußt lernen, ein tüchtiger Mann werden. Sieh ich kann ſchon wieder ein heiteres Geſicht machen. Aber müde bin ich geworden, ſehr müde. Und ſo wird Tag um Tag, Abend um Abend vergehen.

Stefan. Du darfſt nicht traurig ſein, Mutter, ſonſt weiß ich nicht, was ich beginnen ſoll.

Frau Adelong. Jetzt biſt du einige Tage da, aber dann gehſt du wieder fort — —

Stefan. Wenn du willſt, kehre ich dieſes Semeſter nicht zur Univerſität zurück.

Frau Adelong. Nein, das will ich nicht. Du ſollſt um meinetwillen deine Studien nicht unterbrechen. Hörſt du?

Stefan (mit Zweifel). Ich höre, ja.

Frau Adelong. Schreibe nur recht oft — — und in zwei Monaten ſind ja Ferien.

Stefan (mit Zweifel). Ja, ja.

Frau Adelong. Ich bin müde. Wir wollen uns ſchlafen legen, mein Kind. Gute Nacht, mein Junge.

Stefan. Gute Nacht, Mutter.

Frau Adelong. Schlaf wohl. (Sie geht links durch die hintere Türe ab, die ſie offen läßt. Stefan ſieht ihr nach. Frau Adelong öffnet die dem Zuſchauer halb ſichtbare Türe und macht ſie zu. Kaum iſt dies geſchehen, zieht Stefan, der vor der Türe ſtehengeblieben iſt, dieſe mit einer blitzſchnellen Bewegung zu und ſchließt und riegelt ſie lautlos ab. Dann eilt er auf die vordere Türe links zu und

Digitized by Google

schließt auch diese zu. Er nimmt vom Schreibtisch ein Kästchen Streichhölzer, dreht das elektrische Licht aus — einige Minuten ist die Bühne sehr dunkel. Dann zündet er die Lampe an und stellt sie auf das Tischchen am Fenster. Er stellt sich in die vordere rechte Ecke der Bühne — — rechts vom Zuschauer — —, sodaß er das ganze Zimmer im Auge hat. Einige Augenblicke, dann hört man von draußen leises Schlüsselgerassel und leises Zumachen einer Türe. Die Türe rechts hinten wird geöffnet. Kranz tritt ein und eilt stracks — ohne Stefan zu sehen — auf die Türe hinten links zu.)

Kranz. Aber Maus, welche Scherze sind denn das? So mach' doch auf, Menschenskind.

Stefan. Weg von der Türe!

Kranz (fährt herum). Wer sind Sie? Was wollen Sie?

Stefan. Am liebsten möchte ich Sie wie einen tollen Hund (er greift nach der Hosentasche) niederschießen.

Kranz. Ich schreie.

Stefan. Ruhe. Ihnen geschieht nichts.

Kranz. Was wollen Sie von mir, Herr Adelong?

Stefan. Was ich von Ihnen will, werde ich Ihnen später auseinandersetzen. Jetzt sagen Sie mir, wie sich das alles zwischen Ihnen und meiner Mutter abgespielt hat.

Kranz. Was — — (Das Folgende — bis zu der Bemerkung „von links leises Wimmern usw." wird sehr schnell und meistens mit halber Stimme gesprochen.)

Stefan. Beeilen Sie sich und sprechen Sie leise, damit Sie niemand hört. Wie lernten Sie meine Mutter kennen?

Kranz. Ich traf Ihre Frau Mutter im Konservatorium, wo sie Gesangunterricht nahm.

Stefan. Sie sind Sänger?

Kranz. Bariton. Aber ich sehe wirklich nicht ein, warum ich hier Auskunft geben soll.

Stefan. Ich will Ihnen etwas sagen: Sie haben unsere Familie um den guten Namen gebracht, Sie haben in mein Leben furchtbar eingegriffen! Ich führe hier keine bloße Unterhaltung mit Ihnen. Was ich Sie frage, muß

Digitized by Google

ich erfahren, um zu wiſſen, wer meine Mutter iſt. Sie haben hier nur zu antworten.

Kranz. Wie wollen Sie mich zwingen, wenn ich nicht reden will?

Stefan. Mit Gewalt.

Kranz. Mich ſchützt das Geſetz.

Stefan. Vor der Verzweiflung? Das glaub' ich nicht.

Kranz. Schließlich kann es mir gleich ſein.

Stefan. Danach ſehen Sie aus.

Kranz. Hm — — Ihre Frau Mutter hatte gerade Geſangſtunde — — ich hörte zu und machte ihr ein Kompliment über ihre ſchöne Stimme und ihre Erſcheinung.

Stefan. Wann war das?

Kranz. Etwa vor zwei Jahren.

Stefan. Als mein Vater noch lebte?

Kranz. Ihr Herr Vater wurde kurz darauf krank.

Stefan (heiſer). Weiter, weiter.

Kranz. Ich traf Ihre Frau Mutter dann noch einige Mal — — wir muſizierten auch manchmal zuſammen im Konſervatorium — — und ſchließlich, ſchließlich machte ſich das ſo.

Stefan. Sie haben die Situation ausgenutzt.

Kranz. Im Gegenteil. Ich machte Ihre Frau Mutter auf die unangenehmen Folgen aufmerkſam, wenn es entdeckt würde — — Ich bin überhaupt kein Freund verheirateter Frauen . . . Das kann man einfacher haben. Ohne die Gefahr, in einen Skandal verwickelt oder Situationen ausgeſetzt zu werden — — wie dieſer. Ihre Frau Mutter hörte nicht darauf. — Auch iſt man ja nicht gerade von Eiſen. Mein Wort darauf, ich habe es oft bereut, daß ich es getan habe.

Stefan. Leiſer, ſprechen Sie leiſer, Menſch.

Kranz. Denn alles mußte immer verſteckt und haſtig geſchehen — immer hatten wir Furcht, ertappt zu werden — — dann war Ihre Frau Mutter von einer grenzenloſen Eiferſucht, ſie bewachte mich, machte mir die heftigſten Szenen, wenn ich auf der Bühne zu einer Mitſpielenden

Digitized by Google

ihr allzu zärtlich ſchien — — nur ſelten konnten wir uns ſehen. So ging es eine Zeitlang. Ich hätte mich losgemacht, aber Ihre Frau Mutter war von einer Leidenſchaftlichkeit, die mich mitriß — — ich kann es nicht leugnen. Ich überſah alles Ärgernis, obwohl das noch ſchlimmer wurde.

Stefan. Wodurch, wodurch?

Kranz. Das möcht' ich Ihnen gegenüber nicht ausſprechen.

Stefan. Reden Sie, Mann, reden Sie.

Kranz. Ich hatte immer das unangenehme Gefühl, einen hilfloſen Kranken zu betrügen — — dazu kamen noch verſchiedene andere Umſtände — — kurz, ich brach das Verhältnis ab und reiſte fort. Eine Zeitlang hörte ich nichts, aber eines Tages, als ich in mein Zimmer trete, ſteht Ihre Frau Mutter da — — als wäre nichts geſchehen. Ich wollte die alte Geſchichte nicht wieder von vorne anfangen, es kam zu einer Szene. Ihre Frau Mutter bat mich, ich ſollte zurückkehren, ſie könnte ohne mich — — Aber dieſe Details werden für Sie kein Intereſſe haben, Herr Adelong.

Stefan. Doch, doch.

Kranz. Alſo, ſie könnte ohne mich nicht leben. Sie hätte gekämpft, ohne mich durchzukommen — — aber ſie vermöchte es nicht. Nun iſt ja Ihre Frau Mutter eine ſchöne Frau und hat einen ganz eigenartigen Reiz in der Stimme — — ich fühlte, wie ich ſchwach wurde und nachzugeben drohte — — aber das wollte ich nicht und deshalb blieb mir nichts anderes übrig, als brutal zu werden, da alles Zureden nicht half. Ich wies Ihrer Frau Mutter die Türe —

Stefan. Mutter.

Kranz. Es blieb mir, wie geſagt, nichts anderes übrig — —

Stefan. Mütterchen —

Kranz. Schließlich ging ſie. Ich hörte einige Monate nichts mehr von Ihrer Frau Mutter.

Stefan. Mein Gott . . . mein Gott . . .

Digitized by Google

Kranz. Herr Adelong, ich trage nicht die Schuld, wenn Sie hier Dinge zu hören bekommen, die Ihnen entsetzlich sein müssen. Es war mein Fehler vielleicht, daß ich im Anfang nicht standhaft genug war. Aber sehen Sie, als Sänger verlernt man die Standhaftigkeit sehr schnell. Wenn die Weiber einen da im Trikot singen hören, sind sie verrückt. Ich kann Ihnen sagen, Sie machen sich keine Vorstellung, wie das bißchen Kulisse wirkt. Ist man zudem nicht gerade häßlich, und ich glaube das nicht zu sein, dann — — na dann bietet sich einem im deutschen Reiche so ziemlich alles, was man will.

Stefan. Und wie haben Sie meine Mutter wiedergefunden?

Kranz. Nach dem Tode Ihres Herrn Vaters suchte sie mich wieder auf. Und sie verstand es gut, mich gefangen zu nehmen, mich für sie zu begeistern; sie sprach mir so eindringlich zu, daß mir eine große Zukunft beschieden wäre, daß sie mich lieben wolle, wie nie ein Weib einen Mann geliebt hätte — — schließlich gab ich nach und kam hierher. Und in kurzer Zeit war ich völlig verliebt in Ihre Frau Mutter — — ich hatte sie fast schon vergessen — — aber wenn man mit dieser Frau zusammen ist, glaubt man fest daran, daß es nur eine Frau auf der Welt gibt: sie, nur eine Liebe: ihre. Ich habe auch in der letzten Zeit einige Male versucht loszukommen, aber ich konnte nicht. Ein ganz eigentümlicher Zauber strömt von dieser Frau aus — — Wie lange freilich noch, will ich nicht andeuten. (Von links leises Wimmern, das beide nicht hören.)

Stefan. Sie werden zugeben, daß Ihr Umgang mit meiner Mutter nur Erniedrigungen im Gefolge hatte.

Kranz. Ich muß doch bitten — —

Stefan. Still — — Daß Sie nicht einen einzigen Augenblick und in keiner Weise dieser Frau würdig gewesen sind — — daß Sie so gewissenlos gehandelt haben, wie man nur gewissenlos handeln kann. Der öffentliche Skandal ist im Ausbrechen; laut beschmutzt man noch nicht den Namen unserer Familie — — Wollen Sie sich jetzt auch nur einigermaßen in den Augen eines anständigen Menschen

Digitized by Google

rehabilitieren, dann verſchwinden Sie lautlos mit dem nächſten Zuge aus dieſer Stadt.

Kranz. Ich weiß nicht, ob ich Ihnen das verſprechen kann, Herr Adelong.

Stefan. Sie werden das ausführen.

Kranz. Aber bedenken Sie, wenn ich jetzt verſchwinde, da Sie plötzlich hier auftauchen — — ſo wird man aufmerkſam werden und der Skandal bricht aus, der, wie Sie ſelbſt ſagen, nur eines kleinen Anſtoßes bedarf. Und den Skandal wollen Sie doch nicht!!?

Stefan. Wenn Sie glauben, in ihm einen ganz ſicheren Schutzwinkel gefunden zu haben, ſo täuſchen Sie ſich. Wenn es ſein muß, nehm' ich auch das auf mich. Sie müſſen weg, weg.

Kranz. Ich habe eine glänzende Stellung hier, die kann ich doch nicht aufgeben. Ich ſtehe beim Publikum in Gunſt — — bis ich mir die errungen habe, hat es langer Mühe und Arbeit bedurft — — ich kann das alles doch nicht wegwerfen — — nur weil Sie es wünſchen.

Stefan. Sind Sie fertig?

Kranz. Nein. — — Und mein Kontrakt!

Stefan. Sind Sie fertig? Ich habe keine Luſt, Ihnen lange zuzuhören.

Kranz. Und dann: ich kann mich von Ihrer Frau Mutter ſo ohne weiteres nicht trennen. (An der hinteren Tür links leiſes Geräuſch, von beiden nicht bemerkt.) Ich habe Ihnen unſere Beziehungen auseinandergeſetzt. Offen will ich zugeben: was mich anfangs zu dieſer Frau trieb, war meine Eitelkeit und die Schönheit Ihrer Frau Mutter — — Aber heute iſt das anders. Ihre Frau Mutter feſſelt mich, ich liebe ſie. Seitdem wir uns wiedergefunden haben, exiſtieren andere Frauen nicht mehr für mich! — Ich hatte ſelbſt in der letzten Zeit noch verſucht, mich loszumachen, es ging nicht, es ging nicht.

Stefan. Das alles iſt ein Grund mehr, meine Mutter von Ihnen zu trennen.

Kranz. Gut, Herr Adelong, ich kann ſchließlich nicht verlangen, daß Sie auf mich Rückſichten nehmen, wiewohl

Digitized by Google

ich betonen muß, daß ich an alledem die geringere Schuld trage. Aber nehmen Sie Rücksicht auf Ihre Frau Mutter.

Stefan. Das lassen Sie nur meine Sorge sein.

Kranz. Wissen Sie, was Sie tun, wenn Sie uns gewaltsam trennen — was Sie Ihrer Frau Mutter tun?

Stefan. Jawohl, ich tue etwas, dessen sie notwendig bedarf. Meine Mutter hat sich verirrt, ich bringe sie auf den rechten Weg.

Kranz. Herr Adelong, ich weiß nicht, ob Sie die nötige Erfahrung haben, die Ihr Eingreifen rechtfertigte. Ich bin älter wie Sie — — gestatten Sie mir, daß ich Sie auf etwas aufmerksam mache.

Stefan. Schnell, was ist's?

Kranz. Ihre Frau Mutter durchlebt gegenwärtig eine Krisis. Ich weiß nicht, ob Sie das bemerkt haben. Sie macht den Übergang durch — — vom brünetten zum grauen Haar. Dieser Übergang ist gefährlich, je schöner die Frau ist, um so gefährlicher. In diesen Jahren kommt über die Frauen eine Lebensgier und eine Lebenslust, die alles erfassen, alles an sich reißen will. Noch einmal leben vor Toresschluß, noch einmal in dunkler Jugend genießen, bevor das fahle Altern kommt. Um das zu erreichen, ist ihnen kein Hindernis heilig genug — — es wird übersprungen — — kein Mittel zu gering — — es wird benutzt. Die Eitelkeit, das stärkste Gefühl der Frau, wächst ins Maßlose, wird so empfindlich, daß sie auf den geringsten Anstoß reagiert. — — In dieser Krisis klammert sich Ihre Frau Mutter an mich, der ich jünger bin als sie. — — Ob Sie etwas besser machen, wenn Sie Ihrer Frau Mutter diesen Halt nehmen — — das glaub' ich nicht. Hüten Sie sich. — —

Stefan. Ihre Schilderung paßt auf die Frauen, die Sie sonst kennen gelernt haben, nicht aber auf meine Mutter. Jeder Mensch hat eine Stunde im Leben, in der er sich gehen läßt, die Herrschaft über sich selbst verliert — es muß eine Art Wollust sein, vielleicht sogar eine Art Noblesse, die uns die Zügel aus den Händen nimmt — — Und hat man's einmal getan, so sucht man dem ersten

Digitized by Google

Irrtum einen Halt zu geben durch einen zweiten, einen dritten Irrtum — — man rechtfertigt den Fehler durch den Fehler. — — Meiner Mutter werden jetzt die Augen geöffnet werden. Wenn sie wirklich in einer Krisis lebt, dann wird sie diese mit meiner Hilfe überstehen. Für meine Mutter gibt es noch Hindernisse, die heilig, und gibt es keine Mittel, die gemein sind. Sie haben sich ohne Rücksicht in ein anständiges Haus gedrängt, verlassen Sie es jetzt schnell und ohne Aufsehen. Und wenn Ihnen Ihr Leben lieb ist, lassen Sie sich nicht wieder sehen.

Kranz. Gut, gut, ich gehe — —

Stefan. Geben Sie mir Ihr Ehrenwort, daß Sie sich nicht wieder sehen lassen werden, daß Sie auf keinen Brief antworten.

Kranz. Ich — —

Frau Adelong (von links). Gib's nicht — — (sie rüttelt an der Türe). Aufmachen, aufmachen.

Kranz. Ich — —

Stefan. Gehen Sie, augenblicklich.

Frau Adelong. Bleibe, bleibe (sie rüttelt sehr stark an der Türe).

Stefan (zwischen den Zähnen). Schnell, fort.

Frau Adelong (hat die Türe aufgerissen, tritt ein und stürzt Kranz, der nach rechts abgehen will, in den Weg). Du bleibst, du bleibst, du verläßt mich nicht!

Kranz. Elise — —

Frau Adelong. Ich bin die Herrin meiner Handlungen, ich ganz allein, und niemand außer mir. Gegen Gewalt und Verbrechen werd' ich dich schützen. Dir kann nichts geschehen, was nicht gleichzeitig auch mich trifft. (Zu Stefan.) Ich habe es dir ins Gesicht gesagt, wozu du hierhergekommen bist. Du meinst, vor der Verzweiflung gibt auch das Gesetz keinen Schutz. Du magst recht haben. Laß deiner Verzweiflung die Zügel los — — Ich habe nur zu warten, was mein Sohn mit mir beginnt.

Kranz. Man muß doch nicht — —

Frau Adelong. Laß doch nur. Die Hand, die dich

Digitized by Google

anfaßt, faßt mich an. Ich warte, daß mein Sohn gegen mich die Faust erhebt.

Stefan. So stolz, Mutter, braucht man nicht zu tun, wenn man ein Menschenleben vernichtet. Du hast mir nicht die Wahrheit gesagt. Du wolltest dich wirklich nicht von diesem da trennen; ich sollte mich nur beruhigen und wegfahren. Ich bin gekommen, um meine Mutter nicht zu verlieren — — mich trieb meine grenzenlose Liebe. Seit der Vater gestorben ist, habe ich nur dich auf der Welt. Was du mir bist, weißt du. Aber höre: erzwingen will ich mir deine Liebe nicht, nicht erzwingen und nicht erbetteln. Du stehst vor der Wahl zwischen mir und dem da. Wenn jetzt noch dein Glück an der Seite dieses Mannes ist — — entscheide dich für ihn, ich werde das Glück meiner Mutter nicht stören — — aber das, was du deine glücklichen Stunden nennst, mit anzusehen, fühle ich mich nicht verpflichtet. Du hast Abschied zu nehmen von mir oder von diesem da.

Kranz. Elise — —

Stefan. Ich gebe dir Zeit zum Überlegen. Zwei Minuten. Ich gehe so lange ins Nebenzimmer — — damit du deinem Liebhaber ungestört Adieu sagen kannst, wenn du dich entschlossen hast, zu deinem Kinde zurückzukehren.

Frau Adelong. Stef — (bevor sie ausgesprochen hat, geht Stefan nach links ab. Die Türe bleibt offen).

Kranz. Elise, es wird das beste sein — —

Frau Adelong. Was, was?

Kranz. Wir sollten deinen Sohn nicht allein lassen —

Frau Adelong. Wenn er mit Gewalt will, muß er eben hören, daß du mir mehr bedeutest — — ich habe diese Szene nicht heraufbeschworen — — er wird sich auch beruhigen — —

Kranz. Man kann doch wenigstens vorläufig nachgeben — —

Frau Adelong. Nur nichts Halbes. Es muß Klarheit geschaffen werden. Das ist das beste für uns alle. Ich muß wissen, ob ich, oder ob mein Sohn über mich zu entscheiden hat. Wenn ich jetzt nachgebe, hab' ich für immer verloren.

Digitized by Google

Kranz. Er iſt doch ſchließlich nur ein Kind.

Frau Adelong. Und gerade deshalb ſoll es mir gehorchen lernen.

Stefan (aus dem dunklen Nebenraum). Haſt du Abſchied genommen, Mutter? Kommſt du, Mutter?

Frau Adelong. Nein!

Stefan. Dann lebe wohl, Mutter (man hört einen Laut gleich einem ſcharfen Peitſchenknall und einen dumpfen Fall).

Frau Adelong (will aufſchreien, aber nur ein pfeifender Laut entringt ſich ihr; ſie will vorwärts, bricht aber vor der Türe halb zuſammen).

Kranz. Jeſus Maria!

Frau Adelong (ſchreit auf wie im Wahnſinn). Faß mich nicht an. Mir ekelt's vor dir. Ich will zu meinem Kinde zurückkehren, zu meinem Kinde.

Digitized by Google

Werkstattstudien

Digitized by Google

Walter Bloem: Die Stilbühne.

Die theatraliſche Reformbewegung der letzten Jahre iſt ausgegangen von der bildenden Kunſt, vor allen Dingen von der Malerei. Die Maler waren es, die zuerſt darauf hinwieſen, daß die überlieferte Form der Bühnenausſtattung den verfeinerten Anſprüchen des modernen Kunſtempfindens nicht mehr entſpreche. In der Tat beſtand ja auch, und beſteht noch heute faſt überall das Bühnenbild aus zwei weſentlich verſchiedenen Elementen; einmal der gemalten, d. h. auf eine zweidimenſionale Fläche unter Wahrung der Geſetze der Perſpektive projizierten Dekoration, und zum andern den ganz realen, den dreidimenſionalen Menſchen, mit den Bühnenmobilien und den Requiſiten, ſowie zuweilen — Gott ſei's geklagt! — auch etwelchen Tieren . . . Das gab natürlich keine künſtleriſche Harmonie, und wenn auch das Auge beim Theater ſich an mancherlei Kompromiſſe ohnehin gewöhnen muß — dieſer war denn doch auf die Dauer unerträglich. Nur die abſtumpfende Gewohnheit, beiſpielsweiſe, läßt es uns ertragen, wenn bei gewiſſen Übergangsſzenen vorne an der Gaſſe eine gemalte Walddekoration ganz dicht vor unſeren Augen heruntergehängt wird, und unmittelbar vor perſpektiviſch gemalten Bäumen ſteht ein plaſtiſcher Menſch, deſſen grell beleuchtete Leiblichkeit natürlich mit dem gemalten Hintergrunde, auf deſſen ſtarre Wand er außerdem einen jeder ſeiner Bewegungen lächerlich folgenden Schlagſchatten wirft, ſich nimmermehr zu einem künſtleriſch einheitlichen Bilde zuſammenſchließen kann.

Nachdem der ſcharfe Blick der bildenden Künſtler den äſthetiſchen Widerſinn des Bühnenbildes einmal aufgedeckt hatte, ſetzten die Reformvorſchläge und Reformverſuche ein.

Digitized by Google

Der Bühnenpraktiker fand am schnellsten einen Ausweg: er fand ihn bei jener eigentümlichen Zwitterform von Plastik und Malerei, welche die Theorie der Kunst nicht als künstlerisch vollwertig anerkennen will, nämlich beim Panorama. Wie hier von den plastischen zu den gemalten Bestandteilen des Bildes ein allmählicher Übergang stattfindet, so wußte auch der Bühnenpraktiker neuerdings den Vordergrund des Bühnenbildes durch eine stärkere Anwendung des plastischen Prinzips der unwiderruflich dreidimensionalen Wirklichkeit seiner Schauspieler mehr anzunähern, indem er zahlreiche Elemente des Bühnenbildes, bei denen man sich früher mit malerischer Andeutung begnügt hatte, in plastischer Wirklichkeit vor uns hinstellte. Die „kaschierten" Felsen, die entzückenden Blütenbäume etwa im Ziergarten der „Madame Butterfly", aber auch die massiv in die gemalten Seitenwände eingelassenen Holztüren, welche in wirkliche Schlösser fallen, die runden Säulen, ja eigentlich auch der geschlossene Plafond, welcher die Zimmerdekorationen oben ganz genau wie eine wirkliche Zimmerdecke abschließt, und in den sogar die Rosetten für die Beleuchtungskörper eingelassen sind, das alles gehört in dieses Gebiet.

Während so der Praktiker ohne künstlerische Skrupel nach der ästhetisch nicht anerkannten Form des Panoramas griff, suchten die Künstler nach einer Analogie, die sie theoretisch tiefer befriedigen könnte. Daran war nun einmal nichts zu ändern: das Bühnenbild stellte eine Vereinigung des malerischen und plastischen Elementes dar, und die grübelnden Theoretiker der Bühnenreform entdeckten schließlich auch eine von der Dogmatik sanktionierte Kunstform, in welcher sich eine solche Vereinigung ebenfalls vorfand: nämlich das Relief. Nun dozierte man folgendermaßen: das Bühnenbild weist eine Vereinigung malerischer und plastischer Elemente auf — im bisherigen System der bildenden Künste aber findet sich nur eine Kunstform, die ebenfalls eine Vereinigung malerischer und plastischer Elemente aufweist: das Relief. Will also die Bühnenkunst sich nach streng ästhetischen Gesetzen reformieren, so muß sie sich den Wesensgesetzen der Reliefreform anpassen. Aus diesem logischen Trugschluß ergab

Digitized by Google

sich die Forderung, das Bühnenbild müsse nicht nach der Tiefe, sondern nach der Breite hin entwickelt werden. Es sei eine Gruppierung der handelnden Personen anzustreben, die sie möglichst nach dem Vordergrunde des Bühnenbildes hindränge und in einer Ebene nebeneinandergestellt erscheinen lasse, so wie dies bei den Figuren eines Reliefs notgedrungenerweise der Fall sein muß. Das Ergebnis dieser Forderungen war, mit einem Wort gesagt, das Münchner Künstlertheater. Auf ihm führte nicht der praktische Bühnenfachmann, sondern der Theoretiker aus einem ganz andern Kunstzweig, nämlich der Malerei, die Regie. Ja selbst die Bühne war von ihm konstruiert worden als eine breite, aber nicht tiefe Halle, deren Hintergrund durch Landschaftsmalereien gebildet wurde, die ihrerseits nicht nach den Gesetzen der Luftperspektive, sondern etwa nach den Prinzipien der Gobelintechnik bemalt waren, d. h. ohne das Bestreben, eine dreidimensionale Wirklichkeit vortäuschen zu wollen, vielmehr rein dekorativ, rein flächenmäßig.

Die Herrlichkeit des Münchner Künstlertheaters hat in ihrer Reinheit nur ein Eintagsfliegendasein geführt. Alsdann übertrug man die Leitung der Münchner Festspielbühne an Max Reinhardt, der sein Regiment damit anfing, daß er die eigentliche Errungenschaft der Münchner, die sogenannte Reliefbühne, schleunigst abreißen und wieder eine nach der Tiefe hin entwickelte Bühne hinsetzen ließ. Aber neben dem verfehlten und bald über Bord geworfenen Grundsatz der reliefartigen Ausgestaltung des Bühnenbildes haben die Münchener und übrigens noch viele andere Bühnenreformer zwei andere Grundsätze aufgestellt, die dauernde Geltung behalten werden: den Grundsatz der Vereinfachung und denjenigen der Stilisierung des Bühnenbildes. Der Grundsatz der Vereinfachung stellt eine Reaktion dar gegen die Übung der Überladung des Bühnenbildes, deren Entstehungsgeschichte bei dem Auftreten der Meininger ihren Ansatzpunkt hat. Bis dahin hatte die Bühnenkunst in deutschen Landen in einer beklagenswerten Armseligkeit verharrt, die noch aus jenen Jahrzehnten stammte, in denen das deutsche Theater überhaupt erst begann, eine selbständige

Digitized by Google

Existenz zu führen, nämlich aus den Jahrzehnten des Wirkens unserer Klassiker. So anspruchslos und dürftig, wie damals der Zuschnitt des deutschen Lebens, war auch das Bühnenbild, für das Goethe und Schiller ihre unsterblichen dichterischen Gebilde schufen. Das Auftreten der Meininger stand unter dem Einfluß der zeitgenössischen Malerei, deren Führung damals die Makart, Piloty, Kaulbach waren. Ihre Historienbilder, so sehr sie zur Zeit ihrer Entstehung als Fortschritt und kühne Neuerung empfunden wurden, wirken auf uns Heutige als riesige dekorative „Schinken", welche das eigentliche Objekt der Darstellung, die großen Menschen und Taten der Geschichte, mit einem breiten Rahmen archäologisch korrekten Ausstattungsmaterials umstellen. Die Meininger standen unter dem Einfluß dieses Stils. Sie huldigten dem lobenswerten und an sich berechtigten Bestreben, einem jeden einzelnen Drama sein ganz individuelles Gepräge zu geben, die Atmosphäre der Zeit, in welcher es spielte, mit allen Mitteln der Bühnentechnik dem Zuschauer zu verlebendigen. Während aber die Meininger selber, von dem feinen Kunstgeschmack ihres genialen fürstlichen Regisseurs geleitet, sich innerhalb maßvoller Grenzen hielten, und vor allem der Dichtung selber stets ihr souveränes Recht wahrten, verfielen ihre Nachtreter in jenes Extrem, das wir heute undankbarerweise mit „Meiningerei" bezeichnen. Sie schleppten eine Überfülle von Äußerlichkeiten auf die Bühne, unter deren Wucht die Handlung häufig zu ersticken droht. Wie die moderne Malerei weniger durch die Fülle des Details, die sie vermittelt, denn durch dessen charakteristische Auswahl zu wirken sucht, so verlangt sie, auch die Bühne solle nicht durch renommistische Vollständigkeit des Ausstattungsmaterials, sondern durch weise Beschränkung auf wenige, aber charakteristische Elemente die gewünschte Stimmung zu erzeugen versuchen. Dieses Prinzip der Vereinfachung kam einem Bedürfnis des praktischen Bühnenlebens entgegen, einem Bedürfnis, welches sich gleichzeitig durch die Überspannung des obenerwähnten Panoramaprinzips noch ganz besonders empfindlich gemacht hatte. Meiningerei, d. h. übertriebene und überladene Vollständigkeit der äußeren Büh-

Digitized by Google

neneindrücke, in Verbindung mit dem modernen Prinzip der möglichſt plaſtiſchen Behandlung des Bühnenvordergrundes, das hat zu geradezu unerträglichen Zuſtänden geführt. Die Bühne war ſchließlich von vorne bis hinten mit Ausſtattungsſtücken und plaſtiſchen Aufbauten ſo vollgepackt, daß auf ihr die Darſteller ſich kaum noch bewegen konnten, und vollends der Abbruch und Umbau dieſes rieſigen Apparats nahm eine ſo erkleckliche Zeit in Anſpruch, daß die Pauſen für eine Verwandlung in einer Weiſe ausgedehnt werden mußten, gegen die das Publikum allmählich zu rebellieren begann. Von den Unzuträglichkeiten, welche dieſe Überlaſtung des Apparats für den Betrieb hintern Vorhang und für das Magazinweſen zur Folge hatte, von der ungeheuerlichen Erhöhung der Ausſtattungskoſten ganz zu ſchweigen. So iſt denn die Bühne dieſer theoretiſchen Forderung der Vereinfachung mit Freuden entgegengekommen.

Das dritte Prinzip endlich, das die Malerei in die Reformgärung des Bühnenlebens hineingeworfen hat, iſt das Prinzip der *Stiliſierung*. Wie die ganze Kunſt der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, ſo hat auch die Bühnenkunſt dieſer Zeit unter dem Zeichen des Realismus geſtanden, der ſchließlich im Naturalismus ſeine letzte Entwicklungshöhe erreicht hat. Wie die Malerei, ſo ſuchte auch die Bühnenkunſt dem Auge des Beſchauers die völlige Illuſion der Wirklichkeit zu vermitteln. Immer ſtärker drängte ſich das Beſtreben hervor, das Bühnenbild ſo auszugeſtalten, daß es ſich völlig wie ein viereckiger Ausſchnitt aus einer realen Wirklichkeit ausnähme. Die dramatiſche Dichtung des gleichen Zeitabſchnittes unterſtützte dies Beſtreben der Bühnenkunſt, indem ſie von ihr die Verkörperung von Dichtungen forderte, denen gleichfalls das Beſtreben nach getreulicher, ja nach ſklaviſcher Übereinſtimmung mit der Wirklichkeit des Alltagslebens innewohnte. Aber alle derartigen künſtleriſchen Prinzipien haben ſchließlich das gemeinſame Schickſal, zunächſt auf die Spitze getrieben zu werden und dann in ihr gerades Gegenteil umzuſchlagen. So iſt denn unmittelbar auf die Bühnendichtung des Naturalismus eine dramatiſche Poeſie gefolgt, die ſich aufs ſchroffſte von der

Digitized by Google

Wirklichkeit des Lebens entfernt und im Gegenteil wiederum die alte Forderung aufstellt, die Kunst müsse nicht eine zweite Wirklichkeit, die von den Gesetzen des Alltags regiert werde, verkörpern, sondern eine völlig andersartige, eine von künstlerischen Gesetzen regierte, mit einem Wort, eine stilisierte Wirklichkeit. Diese Forderung auf die Bühnenkunst übertragen, bedeutet nichts anderes als dies: die Bühne soll nicht bestrebt sein, durch ihre szenischen Mittel eine individuelle, reale Wirklichkeit vortäuschen zu wollen. Sie soll vielmehr so gestaltet sein, daß der Zuschauer sich beim ersten Aufgehen des Vorhanges bewußt werde, er habe nun seinen Einzug gehalten in eine übersinnliche, geistige Welt . . . In dieser Welt ist nichts das, was es in Wirklichkeit ist. Es bedeutet vielmehr etwas anderes, es ist ein Gleichnis, ein Symbol. Und symbolisch, gleichnishaft wie die Vorgänge selbst, welche sich zwischen den handelnden Menschen auf der Bühne abspielen, soll auch der Rahmen sein, in dem diese Vorgänge sich vollziehen. In „Herodes und Marianne" beispielsweise kommt es nicht darauf an, daß das Bühnenbild uns ein historisch getreues Abbild des Jerusalem von der Wende der beiden Zeitrechnungen vergegenständliche. Was der Dichter braucht, ist vielmehr ein Hintergrund, der Auge und Herz des Zuschauers nicht sehr von dem grandiosen Seelengemälde ablenkt, das der Poet aufrollt — ihm vielmehr nur eine stimmungsvolle Folie leiht, eine scheinbar neutrale Folie. Denn Hebbel hat ja nicht eine Serie dramatischer Illustrationen zu einem bestimmten Abschnitt der Geschichte des Volkes Israels schaffen wollen, keinen theatralischen Anschauungsunterricht für große Kinder, er hat ein ewiges Lied singen wollen von dem nimmer endenden Kampf der Geschlechter um die Heiligkeit ihres Liebeslebens, von dem Ringen des Weibes um die Anerkennung seines Menschenwertes. Es ist nicht viel mehr als ein belangloser Zufall, daß er die menschlichen Schicksale, die seine erhabenen Dichtergedanken im szenischen Gleichnis verkörpern sollen, in den historischen Rahmen eines ganz bestimmten Abschnittes national-jüdischer Geschichte gespannt hat. Eine Bühnenverkörperung aber, welche die eigentlichen Absichten des

Digitized by Google

Dichters erkennt, wird Wert darauf legen müssen, den Rahmen nicht als das eigentlich Wichtige zu behandeln, sondern das Bild . . . Je neutraler, je unauffälliger der Rahmen ist, umso lichter wird das Bild hervortreten. Und das ist es eben, was man unter Stilisierung des Bühnenbildes versteht: die Unterordnung des szenischen Rahmens unter die dichterische Intention.

Selbstverständlich gibt es Dramen, die eine ganz andersartige Behandlung verlangen. Die Forderung der Stilisierung des Bühnenrahmens darf überhaupt unter gar keinen Umständen zu einem starren Schema erhoben werden. Im Gegenteil wird der Kreis von Werken, auf den sie Anwendung finden kann, stets ein ziemlich eng umgrenzter sein. Allgemeiner Grundsatz muß bleiben, daß jedes Stück einen seiner Eigenart entsprechenden Stil der Inszenierung verlangt. Selbstverständlich fordert das Drama des Naturalismus auch eine streng realistische Inszenierung. Aber auch unter den Dramen des höheren Stils gibt es eine große Zahl von Werken, bei denen zur Vollständigkeit der Verkörperung der dichterischen Idee auch eine liebevolle, historische und archäologisch peinlich getreue Durchbildung des szenischen Apparats gehört. Bei „Wilhelm Tell" gehört natürlich die Schweizerlandschaft, die Felsen, der See, aufschäumend in Gewittersturm, die schlichten Hütten und Gärtchen der Gebirgsbauern und das ungefüge Gemäuer von Zwing-Uri zur Dichtung selber, spielt mit, lebt mit . . . Andere Dramen aber gibt es, bei denen der historische Rahmen etwas verhältnismäßig Gleichgültiges, etwas Zufälliges ist, belanglos gegenüber den eigentlichen Zielen der Dichtung: den allgemeinmenschlichen Ideen . . . Und diese Dramen fordern gebieterisch die Stilbühne — eine Bühne also, welche sich mit allgemeinsten, stimmunggebenden Andeutungen eines szenischen Hintergrundes begnügt und damit Auge und Seele des Zuschauers mit künstlerischem Zwang auf das konzentriert, was den eigentlichen Gegenstand der Dichtung bildet: auf die handelnden Menschen, ihre Leidenschaften und ihre Schicksale.

Digitized by Google

Oskar Blumenthal: Furcht vor der Nachwelt.

Einer unserer einflußreichsten Literaturhistoriker, dessen Urteil eine weittragende Schallkraft besitzt, hat kürzlich von einem berühmten Dichter das folgende Schreiben erhalten:

„Da ich weiß, mein lieber Professor, daß Sie nicht bloß für die öffentlichen Äußerungen der Poeten, sondern auch für unser seelisches Geheimleben das tiefste Verständnis hegen, so treibt es mich, Ihnen die Bängnisse und Schmerzen zu beichten, die mich bewegen. Vielleicht, daß Sie als der berufene Deuter der Schriftstellerseele mir Rat und Hilfe spenden können . . .

Ich bin, wie Sie am besten wissen, über Nacht berühmt, allzu berühmt geworden. Mein Epos „Der Weg des Menschen", dem ich diesen jähen Aufstieg verdanke, ist fünfzehn Jahr lang das Gespenst meiner Nächte und der Alb meiner Tage gewesen. Ich habe mit dem Stoff, der mich durch die Breite der Menschheit führte, gerungen wie ein Verzweifelter. Ich bin, einem Nachtwandler ähnlich, nur an meine Dichtung hingegeben, durch die Welt geschritten. Das Werk hat meine ganze Lebenskraft in sich gesogen. Als es endlich erschienen ist, hat es zunächst nur eine laue und spärliche Anerkennung gefunden. Es war nichts als ein Buch mehr, das man neben die andern gereiht hat. Da kam Ihre Kritik. Und sie wirkte wie eine Reveille. Ein Weckruf war es, der durch mein Leben weitertönt. Und nun hat sich der Ruhm über mich ausgegossen, wie eine mächtige Sturzwelle, vor der man nur mühsam aufrecht bleiben kann. Er ist weit über meine Wünsche und Hoffnungen aufgestiegen. Es fehlt nicht viel, so wäre fast meine Ernennung zum Klassiker mit Nachsicht der Taxe erfolgt. Schon hat

man in den Parlamenten den Ankauf meines Epos für alle Staats- und Volksbibliotheken gefordert und bewilligt. Die Biographen haben mir bereits zu einem mehrbändigen Werk über meinen bisher so geräuschlosen Lebensgang Maß genommen. Die Bildhauer streiten sich über die Frage, ob mein einstiges Standbild in der Aula der Universität oder in einem öffentlichen Park errichtet werden soll. Ja, eine Hansastadt hat sogar schon jetzt den großen Berliner Sezessionsmaler eingeladen, für die städtische Kunsthalle mein Porträt zu malen. Doch habe ich, unter uns gesagt, dagegen Einspruch erhoben — man muß sich denn doch nicht alles gefallen lassen! Und ich möchte mir durch dieses Bild nicht für alle Zukunft die Möglichkeit rauben, mich selbst zu erkennen.

Sie fragen, woher bei diesem Schicksal, das, von außen betrachtet, als ein seltenes Glück erscheint, meine Schmerzen stammen? Eben aus diesem Glück. Der Ruhm, den ich gewonnen habe, drückt mit einer zyklopischen Wucht auf mein Leben. So ernst und feierlich, so beschämend und verpflichtend hätte ich ihn mir niemals ersehnt. Denn das ist nicht der lachende Ruhm, von dem ich geträumt habe. Das ist ein Ruhm, der mich aus einer finstern, gußeisernen Maske anstarrt und unaufhörlich mahnt . . . mahnt . . . mahnt, seiner wert zu bleiben. Ich weiß nicht, ob ich mit dieser Lorbeerbürde, die mir auf dem Nacken wuchtet, überhaupt noch werde aufwärts steigen können. Natur und Unbefangenheit drohen aus meinem Leben zu entweichen. Ich habe ein quälendes Gefühl der Verantwortung vor den Nachgeborenen. Mir ist es bei allem, was ich sinne und plane, was ich schreibe und spreche, als würde ich gleichsam mit meinem eigenen Denkmal prüfend konfrontiert. Denn der Ruhm, der mir geworden ist, deutet wie die Hand eines Wegweisers mit drohendem Finger über mein Leben hinaus in kommende Tage. Die Furcht vor der Nachwelt ist in mir zu einem physischen Leiden angewachsen. Und Sie dürfen mir's glauben, mein lieber Professor, daß die Nachweltfurcht eine ebenso qualvolle Krankheit werden kann wie die Platzfurcht. Sie beraubt uns der freien Beweglichkeit.

Digitized by Google

Vor allen Dingen ist mein Ruhm mir eine Hemmung für mein Schaffen geworden. Ehemals hatte ich nur den Vergleich mit den andern Dichtern zu scheuen; jetzt muß ich auch den Vergleich mit mir selbst fürchten. Man wird jedes spätere Werk an meinem ersten messen, und man wird es zu klein finden. Denn nicht immer kann man Stoffe umspannen, die uns auf die Höhen und in die Tiefen führen. Wie gern würde ich mich von der so lange getragenen Last meines Epos in einem leichten unterhaltlichen Zwischenspiel erholen, das nichts bieten will, als eine vielleicht ganz liebenswürdige Unterhaltung. Und die Mitwelt würde es mir ja auch vielleicht gestatten — aber die Nachwelt erlaubt es nicht. Ich habe das Recht auf Oberflächlichkeit verloren, ohne das man die lange Bahn eines Menschenlebens nicht leicht durchgleiten kann. Ich darf nur ‚mit Bedeutung gefällig sein', wie das etwas zu festliche Wort in Goethes ‚Vorspiel auf dem Theater' lautet. Ich darf nur Ewigkeitswerte schaffen; nur Werke, die von der kritischen Tiefseeforschung mit dem Senkblei gemessen werden. Mein Ruhm gebietet es. Und in unergiebigen gelähmten Stunden erfahre ich jetzt, daß es eine Lorbeernarkose gibt, unter der die fließenden Kräfte erstarren.

Doch das sind Fragen, die ein Schriftsteller mit seinem Gewissen auszuhadern hat. In der Stille schlafloser Nächte oder in der gespannten Atmosphäre seines Arbeitstages . . . Und schließlich hat die Öffentlichkeit, die er durch ein Werk von Bedeutung aufgerufen hat, ein Recht, ihn gnadenlos an sich selbst zu messen, und nach den strengsten Maßstäben. Leider aber folgt den Gefeierten, die der Erfolg so hoch emporgehoben hat, der lange Schatten ihres Ruhmes, auch wenn sie ihr Studio verlassen. In alle Vertraulichkeiten ihrer Gespräche, in alle Intimitäten ihrer Briefe, in alle Zwanglosigkeiten und Trivialitäten ihres Alltags darf nach ihrem Tode die Neugier greifen, die sich dann mit dem Edelnamen der Forschung deckt.

Und von dieser Befürchtung aus, lieber Professor, beginnt meine Scheu vor der Nachwelt einen Stich ins Psychopathische zu bekommen. In mein Gehirn hat sich die Zwangs-

Digitized by Google

vorstellung eingeschliffen, daß mir bei allem, was ich tue und treibe, ein Richard M. Meyer der Zukunft über die Schultern blickt, um allerlei Lebensdetails für sein kommendes Buch über mich aufzuzeichnen. Diese Literatur-Meyer sind nämlich eine Klasse, die nicht ausstirbt. Sie meyern sich mit einer bohrenden Gründlichkeit in jedes berühmte Leben, das sie mit Druckerschwärze einbalsamieren wollen. Es sind die Interviewer der Toten. Es sind die Spione der Unsterblichkeit. Und ich habe eine namenlose Angst vor ihren Aufmerksamkeiten! Schon jetzt wollen einige Privatdozenten, die als Männer up to date zu erscheinen wünschen, Vorlesungen über mich halten, und spüren mir bis in meine Schuljahre nach. Wenn ich aber schon bei lebendigem Leibe so etwas erfahre, was habe ich erst nach meinem Tode zu erwarten? Bei jedem Brief, den ich schreibe, erschüttert mich die Furcht vor der Möglichkeit einer posthumen Veröffentlichung. Ich werde noch so weit kommen, daß ich für jeden Zettel an meinen Verleger oder an meinen Bankier das Copyright anmelde! Oder daß ich auf den Rand meiner Briefbogen die Warnung drucken lasse: ‚Der Nachwelt gegenüber als Manuskript zu betrachten' . . .

Ja selbst im mündlichen Verkehr mit den besten Freunden wage ich nicht mehr, mich in den hemdärmeligen vertrauten Worten zu ergehen, die mir sonst so geläufig sind — und die Beobachtung lehrt, daß es auch den Größten nicht anders ergangen ist. Die Gespräche Goethes in seinen letzten Lebensjahren haben mir immer den Eindruck gemacht, als wären sie zum Fenster hinaus für die Nachgeborenen gesprochen. Die Worte sind oft in Würde ersteift. Ja bisweilen klingen sie, als wären sie überhaupt nicht aus einem warmen lebendigen Mund, sondern von den erzenen Lippen einer Statue geflossen. Jetzt verstehe ich's. Der große Ruhm legt eben, wie die Fürstenwürde, schwere Repräsentationspflichten auf. Hinter dem Partner auch eines lässigen Gesprächs stehen unsichtbar die kommenden Geschlechter, denen jedes Wort zugetragen wird.

Und diese Angst, mit allen Menschlichkeiten schwacher Stunden, mit jedem gleichgültigen Nebenbei des Lebens

Digitized by Google

eines Tages der Beobachtung der Zukunft ausgeliefert zu werden . . . also ich schwöre Ihnen, lieber Professor, das kann einem reinlichen Menschen die ganze Unsterblichkeit verleiden! Denn es ist nämlich unglaublich, was so ein Unsterblicher erlebt, wenn er nicht mehr lebt . . . Man bleibt ja nicht bei den Gleichgültigkeiten und Hausbackenheiten seines Daseins stehen. Man dringt ehrfurchtslos in alle verschämten Winkel seines Lebens, in alle seine süßen und schmerzlichen Verborgenheiten. Ja selbst die Heimlichkeiten seiner Liebesstunden, die auch dem brutalsten Wissenseifer als ein Unberührbares erscheinen sollten, werden ohne Scheu und Scham öffentlich ausgebreitet.

Friedrich Hebbel soll einst einen Bauernburschen niedergeschlagen haben, der ein Mädchen beim Baden belauscht hat. Ich habe ein gleiches Gefühl, wenn ich die Literaturforscher bei der Arbeit sehe, um einen Unsterblichen auf dem offenen Markte zu entkleiden und alle Blößen seiner Menschlichkeit preiszugeben. Der Unmut fährt mir in die Faust. Und dennoch! . . . Wer meine Liebesbriefe, so lange ich lebe, veröffentlichen wollte, mag von mir unter dem Beifall aller anständigen Leute ein Schurke genannt werden. Wenn er aber die Veröffentlichung nach meinem Tode bewirkt, so wird er ein Forscher genannt, der im Dienste der Literaturwissenschaft steht. Denken Sie an Franz Grillparzer, an Nikolaus Lenau! Erinnern Sie sich an die empörende Gründlichkeit, mit welcher man alle ihre seelischen und sinnlichen Krämpfe aufgedeckt hat. Denken Sie an Henrik Ibsen, der kaum die Augen geschlossen hatte, als man die Greisentorheit seines Sommerromans in Gossensaß uns urkundlich enthüllt hat. Und Sie werden es mir nicht verübeln, wenn ich das polternde Kraftwort Grabbes über die ‚Hembausziehere i', die sich für Literaturgeschichte ausgibt, zu wiederholen wage . . .

Erlauben Sie, daß ich Ihnen eine bezeichnende Anekdote erzähle. Einem englischen Gesinnungsrowdy, der in seinen politischen Reden gegen einen Minister auch Enthüllungen über Liebesabenteuer eingeflochten hatte, wurde der Vorwurf

Digitized by Google

gemacht, daß dies ein unzulässiger Eingriff in das Privatleben wäre. Seine abweisende Antwort lautete:

‚Minister haben kein Privatleben.'

Berühmte Männer haben auch keins. Sobald sie die Augen geschlossen haben, sind sie den Spähern ausgeliefert. Was man sonst eine verwerfliche Indiskretion genannt hätte, wird jetzt als wissenschaftliches Material gewertet. Auch Sie, mein lieber Professor, werden bei allem vielvermögenden Einfluß nichts an diesem Brauche ändern. Und deshalb wird es eine betrübende Wahrheit bleiben, daß der große Ruhm ein Danaergeschenk der Mitwelt ist, das uns zu Hörigen der Nachwelt macht."

— — — — — — — — — — — — — — —

Das ist der Notruf, den ein allzu Berühmter jüngst an seinen großen literargeschichtlichen Gönner gerichtet hat, um das seltsamste aller Schriftstellerleiden, die Scheu vor der Unsterblichkeit, zum Ausdruck zu bringen. Seien wir froh, wir mittelmäßigen Söhne dieser Erde, daß wir vor solchen Kümmernissen und Sorgen in unserer fidelen Unbedeutendheit geschützt sind.

Digitized by Google

Hans Brennert: Die Flimmerkiſte.

1.

Die Zeit des Films gebar ein neues Wort. Die Flimmerkiſte . . .

Die Flimmerkiſte —! Die Dichter eines Filmſchwankes fanden es für einen Schwank aus der Welt des holden Lichtſpielſcheins, für einen Schwank, in welchem Filme flimmern. Es iſt vielleicht ganz falſch, das zu vermuten: aber es klingt ſo, als ſei damit ein neues Wort gefunden für die Summe der Vorſtellungen, welche die aus griechiſcher Wurzel erblühte Berliner Wortblüte vom Kientopp in ſich begreift. Es klingt etwa ſo, als ſei damit gemeint die Operationskammer des Kinematographen, aus deren Spalt die Bildſtrahlen auf die Leinwand flimmern, dieſe Operationskammer mit ihrem kleinen ſchnurrenden Zauberwerkel, das man auch die Lichtſpieldoſe nennen könnte.

Die Väter des neuen Wortes aber werden es ſich gefallen laſſen dürfen, daß wir dieſes Wort ſchon jetzt aufgreifen, weil wir es dringend gebrauchen, für eine kleine Analyſe der Dinge, die dem ſchauſpielluſtigen Deutſchen jetzt in Tauſenden ſogenannter Lichtſpielhäuſer allabendlich vor den Augen flimmern.

Schauſpielhäuſer wandeln ſich zu Lichtſpielhäuſern. Theater fallieren — und es heißt: wegen des Wettbewerbs der Lichtſpiele. Die Schauſpielunternehmer wollen ihren Mitgliedern unterſagen, Filme zu ſtellen. Die Schauſpieler haben in ihrer Zeitſchrift zugegeben, daß das ſo einträgliche Spielen vor dem Film den Schauſpieler künſtleriſch verderbe. Auch die Theaterdichter richten ihr Auge jetzt auf das

Digitized by Google

Lichtspielwesen. Und es ist nicht zu übersehen, daß ein großer Teil der Theatermenschen entschieden entschlossen ist, in eine wilde Bewegung einzutreten.

In eine wilde Bewegung — wider die Flimmerkiste!

2.

Die Zeit ist gekommen, die Flimmerkiste als ästhetische Anstalt zu betrachten.

Die Schauspielbühne wirkt durch Wort und Spiel, das Lichtspiel nur durch das Spiel. Das Schauspiel kann auch durch die innere Bewegung wirken, das Lichtspiel nur durch die äußere. Denn alles am Lichtspiel ist jäher Sprung, wilde Überraschung.

Bringt den größten Hamletspieler in den Gesten seines Monologes oder die Szene, da Richard der Dritte seines Vorgängers Weib freit, auf den schweigenden Film, und jeder wird wissen, wo größere dichterische Möglichkeiten liegen.

Das hat nicht gehindert, daß die Darstellung der bloßen wortlosen Geste, die kinematische Pantomime, einen Welterfolg hat.

Sie bedarf ja nur des Operateurs, der weißen Wand und eines Zelluloidstreifens, den man in der Brusttasche bei sich trägt, um den Zuschauern Leidenschaftsdramen, Schwänke, Löwenjagden und Tagesereignisse zu vermitteln.

Bisher saß man zwei bis drei Stunden für fünf Mark im Theater. Die Lichtspiele erzielen die Stillung der Schaulust schon für fünfzig Pfennig in einer Stunde. Dem Theater gefährlich aber wird nicht dieser äußere Reiz, sondern etwas anderes: die Revolutionierung der Phantasie.

Endlich konnte man zusammenstoßende Pullmancars und Steppenjagden auf hoch dahinspringende Löwen, Bankeinbrüche, Tauchbootkatastrophen, Todessprünge von Wolkenkratzern in wildbewegtem Bilde schauen. Aber seien wir ehrlich: auch allerlei tolle Illusionen und Schwänke . . . und zwar in den bizarrsten Milieus. Die ausgehungerte Phantasie stürzte sich wie ein Panther auf diese fette Beute.

Digitized by Google

Niemand weiß es, wer jene Pioniere waren, die zum ersten Male sich den Weg durch diesen neuentdeckten, blühenden Urwald eines neuen Phantasielandes schlagen durften. Sie kamen auf völliges Neuland für die dramatische Erfindung, und sie haben — hoffentlich! — einen Rausch und ein Glück verspürt, als sie ihren Fuß auf diesen neuen Boden setzten.

Wer eigentlich sind die Urheber jener doch oft geistreichen Lustigkeiten, die der Flimmerkiste immer neue Schwänke und Ränke abzujagen wissen? Wo stecken sie? Wo kommen sie her? Wer sind Sie, meine Herren? Wir möchten endlich Sie kennen lernen. Es stecken sicher ein paar starke dramatische Erfinder unter Ihnen, die unser Theater gebrauchen könnte.

Der Filmdichter ist aber anscheinend nicht nur wortlos, sondern auch namenlos! —

Welche Fülle feinster bildhafter Reize wurde lebendig! Die Filmfabriken müssen doch über eine Reihe feiner Köpfe verfügen, die immer wieder neue Erdwinkel aufzuspüren wissen, in die sie ihre Filmdramen stellen. Unvergeßlich ist jener wundervolle Pathésche Film mit der Bizetschen „L'Arlésienne", gespielt in der sonnenglastenden Landschaft der Provence, oder der Sensationsfilm „Im Triebsand versunken", der an der französischen Küste angesichts des seltsam sich türmenden Eilands Saint-Michel aufgenommen wurde und die schwermütigen Reize dieser Landschaft wie mit Silberstift zeichnete . . .

Diese flimmernden Leinwände gaben uns Sehnsüchte und Fernen — ja und ja und nochmals ja: die Flimmerkiste soll sein und bleiben!

Und doch —

3.

Wir sind nämlich im Begriff, uns ein bißchen etwas einzureden.

Wir begeistern uns ehrlich für die Flimmerkiste.

Die Franzosen, ihre glorreichen Erfinder, glaube ich, nehmen sie als das, was sie ist und bleiben soll: eine neue Art

Digitized by Google

des Vergnügens. Aber wir Allemands nehmen sie ernst. Wir nehmen sie schon wieder ernst und vergessen wirklich ein wenig unsere liebe deutsche Kunst darüber.

Die zügellose Anerkennung der Genüsse der Lichtspielhäuser gehört bereits zu den uns vorgeschriebenen Gesten. Ernsthafte Leute sehen in der Lichtspielbewegung schon die Götterdämmerung für das redende Theater. Und man kann dann bei dieser Gelegenheit sehr hübsch ein paar, vielleicht nicht ganz unangebrachte Bosheiten über das Theater von heute von sich geben.

Aber ergeben wir uns nicht doch zu unmäßig dem Spiel der Phantasie? Es ist eine Gefahr dabei: die Filmkunst muß sich ihrer ganzen Art nach an die greifbaren Dinge halten. Sie wird eben die Fahrt Tells über den See und seine Flucht nicht erzählen lassen, sondern mit allen Einzelheiten aufnehmen und vorführen. Gerade die äußeren Vorgänge waren ja auf dem Theater bisher nicht alle darstellbar. Dichter und Zuschauer mußten sich in das Land der Phantasie begeben.

Der Film erwürgt mindestens diese mitdichtende Phantasie des Zuschauers. Und weil wir es nun so bequem haben, daß immer die Phantasie anderer im Bilde uns alles vorarbeitet, wird unsere eigene Phantasie flügellahm. Wir konsumieren zwar Riesenmengen von Phantasie, möchten aber die eigene gar nicht anstrengen — in den Klubsesseln vor der Lichtspielbühne sitzen wir als richtige Phantasiephilister . . .

Dabei hat sich schon für die phantastischen Möglichkeiten der Flimmerkiste eine Konvention ausgebildet. Die wilden Fluchten dahin an Gartenmauern, über Treppenhäuser, Brücken, durch Wälder, über schwindelnde Grate, Wolkenkratzergerüste, durch Seen und Flüsse, zu Fuß, zu Pferde, im Auto, im Motorboot und im Aeroplan wiederholen sich schon ein wenig oft; und das Wiedersehen getrennter Liebender, die Besserung reuiger Sünder aller Art, die Motive von der modernen Hochzeitsreise und den Seitensprüngen arger Ehemänner wiederholen sich bereits im Übermaß.

Die Filmdichter haben das längst erkannt. Sie wenden

Digitized by Google

sich daher neuerdings vertrauensvoll an den verstorbenen Homeros und den verewigten Dante und lassen vor unseren aufgerissenen Augen die Feste Troja fallen oder sämtliche Kreise des „Inferno" mit allen ihren haarsträubenden Schrecken vor uns herumgeistern. Es gab eine Zeit, da man die illustrierten Klassiker für scheußlich befand, weil sie die Phantasie uniformierten. Auch haben wir längst erkannt, daß unseren Kindern jenes Spielzeug am schönsten dünkt, in das es am meisten hineindichten kann.

Wir Großen aber verlangen Filme, die es unternehmen, danteske oder homerische Phantasien so restlos nachzuschaffen, daß uns zu phantasieren nichts übrig bleibt. Was alles muß fallen oder ausgeschaltet werden aus der „Ilias" oder aus der „Göttlichen Komödie", damit der Rohstoff für den Film übrig bleibt? Wir aber verzichten auf tausend Verse des Homer oder tausend Terzinen des Dante, wenn wir dafür auf dem Film tausend Achäer, die Ilion stürmen, oder tausend Höllenverdammte geliefert bekommen, die in melancholischem Ringelreihen und in wallenden Geisterhemden in dem düsteren Hexenkessel herumgespenstern . . .

Nie mehr brauchen wir unsere eigene Phantasie anzuschirren. Wir bekommen die Klassiker wohlverpackt in Flimmerkisten und sind glücklich.

Sind wir k e i n e Phantasiephilister?

4.

Die Statistik des Bühnenvereins hat ergeben, daß nicht nur aus den Amüsiertheatern, sondern auch aus den Stadttheatern, die doch alle ernste Kunst neben dem Unterhaltungsstück pflegen, eine Massenabwanderung des kleinen Mannes stattgefunden hat, der die billigen Plätze bisher füllte. Und dieser Massenabwanderung steht die Blüte der Flimmerkiste mit ihren zahllosen Vorstadtquartieren gegenüber. Und in den vornehmen Lichtspielhäusern treten sie sich auf Lackstiefel und Schleppen, um das „Wachstum der Petersilie" oder „Fritzchen fängt weiße Mäuse" oder „Die geheimnisvolle Wasserheizung" zu sehen.

Digitized by Google

Die ernsten Theater mit dem halb ernsthaften, halb unterhaltsamen Repertoire, die mit den Einnahmen aus dem Modeschwank Klassiker inszenieren, werden gezwungen, um dem Wettbewerb der Filmspiele zu begegnen, immer mehr ihre Auslese auf das Amüsierstück einzustellen. Noch einen Schritt weiter, und auch die Theaterdichter werden, weil sie ihre Stücke nicht mehr so schnell anbringen werden, allmählich zwar nicht der Flimmerkiste verfallen, aber es wird vielleicht ein starker Zug nach dem Amüsierstück hin sich bemerken lassen.

Pathé Frères warben vor zwei Jahren um die Mitarbeit der deutschen Bühnenschriftsteller und versprachen für einen gutgehenden Originalfilm, dessen Skizze ein Quartblatt fülle, einen Gewinn von 2400 Franken. Noch ist kein deutscher Dichterfilm in Erscheinung getreten. Mit den 2400 Franken hat es anscheinend nicht ganz gestimmt. Die deutschen Dramatiker hätten sonst wohl zugegriffen. Die Möglichkeit, mit einem Stück 2400 Franken zu verdienen, sind doch geringer als der Deutsche glaubt, der sich seine Dramatiker als Männer vorstellt, die im wesentlichen mit ihrer Vermögensverwaltung beschäftigt sind, und nur knapp Zeit haben, ab und zu in vierzehn Tagen einen Schwank zu verüben, der dann wieder 100 000 Mark bringt.

Hier ist die durch die Flimmerkiste etwas beschädigte Phantasie der Zeitgenossen noch ganz auf der a l t e n H ö h e . . .

5.

Vielleicht aber überläßt man wirklich den Dramatikern, wenn die Fehde zwischen der Kinokunst und dramatischen Kunst vorbei sein wird, auch einmal ein paar Kilometer lichtempfindlichen Papiers — selbst auf die Gefahr hin, daß sie den Meter etwas teurer in Rechnung stellen.

Bisher sollen nämlich für die Filmfabriken nur Außenseiter dichten, junge Herren, die gelegentlich einen Filmeinfall haben, den man der Fabrik einsendet, wie man etwa den „Fliegenden Blättern" einen Witz einschickt — und diese

Digitized by Google

Filmeinfälle werden dann von den Fabrikdramaturgen zu Filmschlagern ausgearbeitet.

Es wäre ja doch immerhin nicht ganz ausgeschlossen, daß auch den Bühnenschriftstellern einmal, gelegentlich, zufällig, dank einem gesegneten Glücksfall ein Einfall käme, der würdig wäre, über die deutschen Flimmerkisten dahinzuflimmern . . . Ich meine, es wäre doch nicht ganz ausgeschlossen — man sollte es wirklich einmal versuchen, ob das Metier des Dramatikers nicht doch für das Lichtspiel ein wenig anzuspannen ist.

Die Entwicklung der Filmerfindung bewegt sich zurzeit allzu heftig einerseits in der Richtung des Sensationellen, andererseits gefällt sie sich in literarischer Pose. Die ausschließliche Verwendung der Lichtspiele zu belehrenden Zwecken, wie einige Sauertöpfe wollen, wäre ein Unrecht. Aber vielleicht vertraut man sie einmal den Händen an, die doch vielleicht aus dem Handwerk eine Kunst zu machen berufen sind.

Es gibt bestimmt auch künstlerische dramatische Möglichkeiten, die noch gar nicht ausgelöst sind. Damit ist aber auch gezeigt, wo der Weg zur Aussöhnung zwischen Schauspiel und Lichtspiel läuft, die sich zurzeit als schlimme Gegner gegenüberstehen.

Die Lichtspielbühne, die bewegte Handlung und starke Erfindung verlangt, erweist sich vielleicht eines schönen Tages sogar noch als eine große dramatische Lehrerin für die jungen Schriftsteller, die nach dem dramatischen Lorbeer greifen.

Sie könnte ihnen am Ende einmal das sein, was den jungen Montmartrepoeten einst das Kabarett war: jenen jungen Montmartrezigeunern, die aus ihren Kabaretts, wo sie gesungen und gespottet hatten, hinabstiegen auf die Szene der Pariser Theater und zu lauten Bühnensiegen . . .

Stoff für die jungen Filmdichter der Zukunft wäre genug an allen Enden zu finden.

Denn, wenn man es genau besieht, sind ja alle Dinge um uns mehr oder weniger eine ewig schnurrende Flimmerkiste . . .

Digitized by Google

Axel Delmar: Deutsche Heimatspiele.

Das Bestehende unserer jetzigen Theaterkunst ist eine auffällige Abkehr von alledem, was uns vor Zeiten groß und erhaben schien. Früher, vor langer Zeit, konnte man noch das Wort und den Begriff Vaterland anwenden, ohne für einen Gesinnungsprotz gehalten zu werden, bewußter oder unbewußter Patriot zu sein, schändete noch nicht, man durfte von deutscher Kunst reden, und fand dafür gläubige Ohren, selbst Wendungen, wie „echt preußisch" und auch das ominöse Wort „königstreu" hatten Wahrscheinlichkeitsmotive in sich. Heute hat die ökonomische Lage ganzer Bevölkerungskreise aus dem lieben Vaterland einen Haufen von Parteibezirken gemacht, die wohl erst im Falle einer weltverbrennenden Gefahr wieder zu einem Vaterlande zusammenpurzeln. Wir sind entdeutschter, entpreußter oder entsächster als sich hier im Rahmen einer Theaterbesprechung sagen läßt, und zwar sind wir's geworden, wie „auf ministerielle Verordnung". Ich beklage nicht, daß wir modernen Deutschen das vielmißbrauchte Wort „Patriotismus" vermindert anwenden und in gemeinnütziger Arbeit und Kunstpflege die bezwingendste Vaterlandsliebe sehen und daß wir auf diese Erkenntnis und ihre Wirkung stolz sein können. Die Erkenntnis der Bedeutung individuellen Wirkens führt ja auch zu jenem sonderbaren Resultat aller gemeinnützigen Arbeit — zum eignen Heim, zur Liebe zur Scholle! Da setzt unsere neue Kunst ein!

Aus dem Rummel internationaler Industriekämpfe und den kosmopolitischen Kulturfarereien flüchtet der heutige Edelmensch zu dem Winkel, in dem er sein individuellstes Glück, sein Heim versteckt hat. Nur zu der Zeit noch, als

Digitized by Google

die Hütten auf den Pfahlbauten unserer Vorfahren Gemeinwesen vorstellten, hat es eine solche Liebe und Aufopferung für das eigene Heim gegeben und für seinen ideellen Wert wie heute. Die Mode der Gartenstadt ist der erfreulichste „Rückschritt", den ein Kulturvolk überhaupt machen kann! Die Stärke, die der Mensch im eigenen Heim aufspeichert, und von der er zehrt im Daseinskampfe — diese Stärke findet einen wundervollen, alles übermannenden Ausdruck in der seit wenigen Jahren zu einer schönen Entfaltung gelangten Heimatkunst. Sie hat sich auch, Gott sei Dank, auf das Theater erstreckt.

Sie ist Volksbewegung geworden und flutet über alle Gauen in Deutschland. In Baden, Bayern, in der Mark und in Schlesien sind Heimatspiele im Schwange. Aus der Geschichte der Heimat ist der Stoff geschöpft worden und von heimischen Dichtern dramatisiert, auf Naturbühnen zur Darstellung gelangt. Daß man Dilettanten spielen ließ, ist allerdings ein großer Mißgriff, der nicht hart genug zurückgewiesen werden kann. Nicht das Wollen, sondern das Können schafft Kunstwerke, außerdem sind wir dem Deutschen Schauspielerstande die umfassendste Ehrlichsprechung schuldig und dürfen nicht seine Daseinsbedingungen gerade da schädigen, wo er am leichtesten sein Brot finden wird. Nicht der große Künstler, die echten Kainze, Possarte und Moissis sind die berufenen Stützen des Naturtheaters, diese Größen sind dafür viel zu wenig Holzschnitt, viel zu abendlich benervt. Der mittlere Schauspieler paßt sich dieser simplen Umgebung, dieser unendlichen Bühne weit besser, weit normaler an.

Wie aus sich selbst geboren treten uns die Bestrebungen der Naturtheater als eine anspruchslose Kunst entgegen, die keinen Vergleich mit den Leistungen unserer komplizierten Kastentheater aushalten kann, weder in technischer Beziehung noch in der darstellerischen Leistung! Auch die liebe, unerläßliche psychische Vertiefung aller Beweggründe wächst uns nicht entgegen und schmeichelt der Vernunft Anerkennung ab. Und doch welch ein Zauber, welch eine Feiertäglichkeit wird von der Natur aufgeboten, um ein bißchen Menschen-

Digitized by Google

kunst zu unvergleichlicher Wirkung zu bringen! *Das Naturtheater wird mit seinen primitiven Mitteln, mit dem unglaublichen Gegensatz zu der Künste-Entfaltung des Abendtheaters einen unaufhaltsamen Umschwung vorbereiten, der sich auch auf die Literatur erstrecken wird.* Wir haben im vergangenen Sommer 68 Naturbühnen in Deutschland allein gehabt. Daß die meisten noch ein Mißverständnis ihrer Aufgabe darstellten, ist nicht zu leugnen. Ein Naturtheater, das einen Szenenwechsel, wie die Abendbühne bewerkstelligt, also Kulissen und Versatzstücke wechselt, ist schon äußerlich nicht das, was es sein soll. Werden auf solchem Theater Werke gegeben, die solchen Szenenwechsel bedingen, vielleicht auch Abendröte, Nacht und Gewitter vorschreiben, so ist abermals das Naturtheater seines Hauptreizes entkleidet. Ja, es versündigt sich an Dichtungen überhaupt und wird zu einer lächerlichen Verzerrung der Theaterkunst, wenn es Werke bringt, die für das Abendtheater gedichtet und in dem Rahmen desselben allein von jener Wirkung sein können, die dem Verfasser vorschwebte, und die wir alle in der Welt des Scheins suchen und von Herzen begreifen.

Die simplen Mittel der Örtlichkeit, der freie Zauber von Licht und Luft zwingen dem Künstler, der ein Naturtheater leiten will, ganz andere Gesetze auf. Entschließt er sich, mit der Natur ein Kompagniegeschäft einzugehen, so hat er eben ihr eingezahltes Kapital als gültige Garantie zu respektieren. „Gebt ihr euch einmal für Poeten, so kommandiert die Poesie. Gründet ihr Naturtheater, so tut der Natur keine Gewalt an, schafft Dichtungen für sie, die mit ihr verwachsen im Boden, im Licht und in der Luft." Wie zu Dodonas heiligem Hain das Rauschen der Eichen gehörte, um die Stimme des Donnerers mit menschlichem Ohr zu fassen, so paßt zum Naturtheater nur ein für die Natur empfundenes und ihr kindlich angehörendes Dichtwerk. Die Macht der Natur ist zu groß, um ihr mit Läppereien beikommen zu können. Wir können durch das Zwitschern eines Vogels auf dem in Abendglut getauchten Zweig, der sein Nest

Digitized by Google

trägt, zu Tränen gerührt werden und können in tiefster Seele erschüttert werden, wenn ein Gewitter sich im schilfumrandeten Weiher spiegelt — aber wir lachen, wenn Lady Macbeth mit einem Licht in der Hand das sonnige Naturtheater betreten würde.

Woher nun solche Stücke nehmen, *wie* Dichter für solche Stücke gewinnen, und auf welche Weise ein Publikum zum Besuch der Naturtheater heranziehen und ihm einleuchtend beweisen, daß hier in der freien Natur eine neue Kunst heranblüht, die sich jetzt schon berühmt, Bestehendes umwerten zu können.

Nach vielen Versuchen gelangte ich über den Umweg Chorin nach Potsdam und fand hier bei den Stadtvätern das vollste Verständnis für die Richtung, die ich vertrat. Das Vaterland und seine Vergangenheit schien uns allen mit einem Male so wert und so einsam am Wege der himmlischen Kunst stehend, daß wir mit aller Kraft dem Vorurteil zu trotzen unternahmen, das gegen „Festspiele" und „patriotische Veranstaltungen" nicht ganz ungerechtfertigt obwaltet. Wer heutzutag ein „patriotisches" Stück schreibt, wird als ordenswütig verschrien und an den Pranger gestellt. Soldaten, Schulen und Kriegervereine ergeben sich ihm als harmlos dreinschauende Zuschauerherde. Die Deutsche Presse widmet ihm einige nachsichtsvolle Zeilen und manches rote Blättchen schimpft sich seinetwegen gehörig aus.

Das alles traf in Potsdam nicht ein, und es ist mein größter Stolz, der viele Jahre Mißgeschick vergessen machte, daß gerade die verschriene Berliner Presse mit mir empfand, wie dem Vaterland *nicht leerer Worte* Schwall, sondern *eine Tat* dienen wollte.

Auf viele Jahre hinaus werden nun in Potsdam *Heimatspiele* veranstaltet werden. Hat im Jahre 1911 *der alte Fritz* seinen Glorienschein hergeliehen, so sollen in den Jahren 1912 und 1913 *die Fahnen der Freiheitskriege* unter den grünen Eichen des Naturtheaters entfaltet werden. 1914 wollen wir versuchen, ein deutsches Musikwerk dort aufzuführen. Im darauffolgenden Jahre ist ein halbes Jahrtausend verflossen, daß *die Hohen-*

Digitized by Google

zollern die märkische Streusandbüchse in die Hand nahmen. Das muß unbedingt gefeiert werden. 1916 soll der Versuch gemacht werden, ein Passionsspiel auf dem Naturtheater darzustellen, wenn bis dahin die Synode zu der Einsicht zu bekehren ist, daß das Menschenschicksal Christi auf der Bühne weniger als auf der Kanzel entstellt werden kann. 1917 ist das Lutherjahr; der große Geburtshelfer unserer geistigen Freiheit soll dann in einem neuen Spiele erstehen und sein Zeitalter unserer ganzen protestantischen Welt das Herzblut kreisen machen.

Ich bin am Ende meiner sparsamen Ausführungen und habe Ihnen nicht viel Neues sagen können. Viele werden berufenere, und klarere Ordner eines solchen Stoffes sein als ich, aber gerade diese will ich bitten, sich der Verbreitung der Heimatspiele annehmen zu wollen und ein bißchen Liebe daran zu setzen, unserem Volke den Hang zu Nichtigkeiten einzudämmen und ihm durch eine Heimatkunst allmählich auszureden, daß es etwas Lächerliches sei, die Kunst wieder deutsch zu gestalten. Ans Vaterland sich anschließen und es überall bekennen, kann nur Achtung erwecken. Aus der Bewegung der Naturtheater und der Heimatspiele den ersten Anfang zu einer reineren Kunstbetätigung herauszukehren, bedeutet schon einen gewaltigen Fortschritt. Die kleine Ursache wird ihre große Wirkung haben durch uns auf Größere, durch Größere auf Deutschland.

Digitized by Google

Otto Falckenberg: Der Tod auf der Bühne.

Kürzlich plauderte Max Grube in einer Zeitung über das Sterben und den Tod auf der Bühne. Der berühmte Theatermann teilte aus seiner reichen Erfahrung eine Reihe amüsanter Anekdoten mit und kam zu dem Schlusse, daß es zwar angenehmer sei, auf der Bühne zu sterben als in der Wirklichkeit; hingegen sei die unantastbare Ruhe und Erlöstheit eines wirklichen Todes dem nur gespielten Totsein mit seinen tausend kleinen Tücken und Gefahren entschieden vorzuziehen. Die Richtigkeit dieser Hypothese wird sich im irdischen Dasein kaum jemals nachprüfen lassen. Dagegen scheint mir ein anderer Unterschied zwischen dem Tod auf der Bühne und dem in der Wirklichkeit nicht weniger der Beachtung wert. Ich meine den Unterschied der Wirkung auf die Umwelt und behaupte, daß es ein Totsein auf der Bühne, was die Wirkung des Darstellers auf den Zuschauer betrifft, überhaupt nicht gibt.

Wenn der Held eines Dramas stirbt, so kann das je nach den Umständen und der Qualität des Stückes rührend, ergreifend, entsetzlich, grauenvoll sein. Der Augenblick des Todes selbst aber, d. h. der Moment, wo das Sterben in Tod übergeht, schließt endgültig die Kette von Wirkungen, die der Schauspieler auf den Zuschauer auszuüben vermag. Diese Wirkungen leben nun nur noch in den Überlebenden auf der Bühne — und durch sie im Zuschauer — weiter. Der Held ist nicht tot. Er ist, künstlerisch genommen, überhaupt nicht mehr. Seine ästhetische Existenz ist ausgelöscht. Der Tote auf der Bühne ist für uns Attrappe.

Wenn diese Behauptung im ersten Augenblick befremdend klingt, so liegt das eben daran, daß wir geneigt sind, die

Digitized by Google

Wirkung des Todes auf den Zuſchauer, mit der Wirkung auf die Mitſpielenden zu verwechſeln. Dieſe Wirkung allein iſt es, die den Zuſchauer zum Glauben an die Macht des Todes zwingt, während in der Wirklichkeit dieſer Zwang von dem Toten ſelber ausgeht. Die Macht des Todes, wie wir ſie im Leben empfinden, iſt von ſolcher Größe und Erhabenheit, daß ſie oft genug die Klagen der Trauer, den Pomp einer großartigen Beſtattungsfeierlichkeit kleinlich oder lächerlich erſcheinen läßt. Ganz anders auf der Bühne. Hier vermag oft ſogar ein äußerliches Zeremoniell für die nachwirkende Macht des Toten, und damit für die Macht des Todes ſelbſt, ſymboliſch zu wirken.

Als die größten Virtuoſen des Sterbens auf der Bühne gelten die Japaner. Aber man wird nach den nervenzerrüttenden Greueln eines blutrünſtigen Harakiri den Tod des ſelbſtmörderiſchen Bauchaufſchlitzers immer nur als Befreiung von der Qual des eigenen Mitleidens, nie als mitleiderregend empfinden. Geſchieht es dagegen nicht, um gleichſam noch im Tode unſer Mitleid zu erregen, wenn Ödipus, ſtatt ſich zu töten, durch Blendung ſich zum lebendigen Toten macht? Und Macbeth hinwiederum? Warum läßt Macduff den blutigen Kopf des Königs mit einer nachläſſigen Gebärde grauſamer Genugtuung über den Teppich rollen? Weil dieſer abgeſchnittene Kopf das Geſchehnis der Ermordung ſtärker ausdrückt als der tote Körper. Mit der Trennung von Kopf und Rumpf wird in uns die logiſche Vorſtellung von den phyſiologiſchen Zuſammenhängen des Lebens zerſchnitten. Macbeths Kopf iſt der des Königs, weil er nicht der Kopf des Schauſpielers ſein kann. Darum erweckt er in uns das Bewußtſein: Macbeth iſt tot. Den ergreifendſten Tod aller Tragödienhelden ſtirbt Wallenſtein. Aber ſein Tod iſt nicht das Werk des Schauſpielers, ſondern der des Dichters, der das Schickſal des Todgeweihten bis in die letzten, unentrinnbaren Verſtrickungen vor uns entrollt. Wir ſehen Wallenſtein buchſtäblich in das Todesnetz gehen, das er, unwiſſend, ſich ſelber geknüpft hat. Wallenſteins letzte Augenblicke ſind umwittert von der ungeheuren Tragik des „Media in vita

Digitized by Google

in morte sumus". Der Darsteller spielt hier, wie in keinem andern Drama, die Magie des Todes im Leben selbst. Und Banquo wirkt als Toter ernst, wenn sein Geist in Gestalt seines blutigen Leichnams lebendig wird.

Der Tod kann vom Schauspieler nicht dargestellt werden. Woran liegt das? Die äußeren Mittel der Darstellung nicht nur des Sterbens, sondern gerade des Todes selber haben viele Schauspieler in vollendetem Maße beherrscht. Mit diesen äußeren Mitteln hängt die Undarstellbarkeit des Todes auf der Bühne jedoch ebensowenig wie mit technischen Bedingungen irgend welcher Art zusammen. Sie ist vielmehr im tiefsten Wesen der Schauspielkunst begründet. Wir sahen schon: Wallenstein, Banquo, Ödipus, diese lebendig Toten und tot Lebendigen vermögen uns den Tod in seiner wahren Gestalt auf der Bühne zu zeigen, ich möchte sagen: sie allein und ihre geisterhaften Genossen vermögen den Tod lebendig zu machen. Da liegt der Schlüssel des Geheimnisses. Die Möglichkeiten der Szene, des Schauspielers sind Legion wie ihre Mittel. *Aber alle diese Möglichkeiten sind an das Leben gebunden.* Alles was lebt, kann der Schauspieler darstellen, mag es auch mit den erfahrungsmäßigen Vorstellungen vom Leben, wie sie dem Zuschauer geläufig sind, im denkbar schroffsten Widerspruch stehen. Nicht nur über Menschliches gebietet die Kunst des Schauspielers. Er kann heute ein Gott sein und morgen ein Tier. Alles, was in ihm lebt, glauben wir ihm. Darum sind wir auch am leichtesten geneigt, ihm das Sterben zu glauben, weil sich darin das Leben im Entscheidungskampf mit seinem stärksten Feinde, dem Tod, zur höchsten, letzten Kraft, emporreckt. Unsere Phantasie folgt willig, solange ihre Logik nicht durch einen unlösbaren Widerspruch zwischen Darsteller und Rolle zerstört wird. Und es ist in hohem Maße bezeichnend für das Wesen der Schauspielkunst, daß ein solcher Widerspruch in der Gegensätzlichkeit der Vorstellungen Leben und Tod besteht. Wir glauben heute Herrn Moissi als Franz Moor die Kanaille so unbedingt, wie wir ihm morgen als Hamlet den Dänenprinzen glauben. Franz Moor stirbt, Hamlet stirbt. Wirk-

Digitized by Google

lich? Ach nein, Herr Moiſſi, Sie werden doch morgen den Poſa ſpielen. So ſteht's im Spielplan. Und der Spielplan iſt mir Garantie genug dafür, daß Sie morgen noch leben werden. So ſchwenkt unſere Phantaſie an dieſem Punkte unwiderruflich ab. Die Schwenkung mag nur ſelten innerhalb der Bewußtſeinsgrenzen ſich vollziehen. Dies ändert nichts an der Tatſache, daß auch auf der Bühne vor dem Tode alle Menſchen gleich ſind. Die Kanaille und der Dänenprinz, beide ſind im Tode nur noch Herr Moiſſi.

Darum müßte der Verſuch, eine Leiche mitſpielen zu laſſen, wie ihn Herr Rudolf Herzog in einer ſeiner Tragödien unternahm, als peinliche Verkennung des theatraliſch Wirkſamen, aus einem tragiſch gewollten in einen komiſch gelungenen Effekt umſchlagen. Und der einzige Fall, wo auf einer Bühne der Tod durch ſich ſelber überzeugend, ergreifend und feierlich wirkt, die Szene des gekreuzigten Chriſtus im Oberammergauer Spiel, iſt ein Bild, mit den Mitteln nicht der dramatiſchen, ſondern der bildenden Kunſt geſchaffen.

Digitized by Google

Walter Friedemann: Zeitbestimmung in der Dichtung.

Neben der liebevollen Pflege seichten Zeitvertreibs, der aus unseren Schauspielhäusern Schau- und Spielhäuser macht, ist ein mächtiger Drang zu spüren, die engen Bande und Gesetze des Theaters zu durchbrechen: Freiluftheater und Klassikeraufführungen im Zirkus sind dafür ein ebenso deutliches Zeichen, wie die Mißachtung der Form bei manchen Stürmern. Andererseits ist in die Tiefe gehendes, selbst pedantisches Forschen der Regisseure nach den Einzelheiten und Erhabenheiten der Dichtung zur Notwendigkeit geworden. Diese Regiearbeit, die der wissenschaftlichen Exegese sich nähert, hat wohl Übertreibungen gezeitigt, ist im ganzen aber doch für historische Treue, Schönheit und Stilgerechtheit von Nutzen gewesen. Gewiß ist manch traditioneller Unsinn noch nicht überall ganz ausgemerzt. Immer wieder kann man eine Recha mit ausgesprochen jüdischer Maske finden, obgleich sie nicht die Tochter des weisen Nathan ist, sondern Blanda von Filseck heißt. Schauspieler glauben noch immer in der Rolle des Shylock mauscheln zu müssen, obgleich weder das Original noch die Übersetzung dazu nötigt, und der Jargon doch eine Mischung des Mittelhochdeutschen mit polnischen und hebräischen Lauten ist. Sinnwidrige oder brutale Kürzungen sind noch immer im Schwunge. Im Ganzen aber hat das Wort des Kommissionsrats Engel keine Bedeutung mehr, daß Klassikeraufführungen unpraktisch seien, weil das Publikum die Klassiker auswendig kann, die Schauspieler sie aber erst lernen müssen. Trotz der Arbeit so vieler Forscher und Regisseure ergeben sich doch

Digitized by Google

oft sinnfällige Unterschiede, wenn man die Aufführungen der Meisterwerke an mehreren Bühnen vergleicht, und zwar Abweichungen in Äußerlichkeiten, von der Auffassung der Rollen ganz zu schweigen. Als Beispiel dafür soll das gewaltigste Werk Schillers, Goethes und Shakespeares herangezogen werden.

Bevor der Regisseur die Bühne betritt, muß er sich mit der einzustudierenden Dichtung auf zweierlei Art beschäftigen. Einmal muß er das Werk unkritisch — naiv lesen, um die Stimmung der Szene in sich aufzunehmen und sie dem Publikum übermitteln zu können. Sodann muß er das Größte sowie scheinbar Belangloses pedantisch in Erwägung ziehen, um historische, stilistische und künstlerische Fehler zu vermeiden. Gerade diese letzte Art der Beschäftigung ist aber geeignet, zu den innersten Regungen der Dichterseele zu gelangen, und ein Stück zu durchdringen. Dabei ergeben sich zuweilen interessante Fragen.

Über die Epoche, in der die „Wallenstein"-Trilogie spielt, kann natürlich kein Zweifel herrschen. Weniger bestimmt lautet die Antwort auf die Frage nach der Jahreszeit. Historisch steht es ja allerdings fest, daß Wallenstein in der Nacht vom 14. zum 15. Februar ermordet wurde, und da die Handlung der Trilogie nur wenige Tage umfaßt, so muß sie sich offenbar in der ersten Hälfte des Februar abspielen. Die Dekoration aber weist bald Winterstimmung im Lager auf, bald scheint die kalte Jahreszeit überhaupt übersehen zu sein. Bei der letzten Aufführung im „Deutschen Volkstheater" war nichts von Schnee zu sehen, dafür brannte in allen Kaminen der Interieurs das Feuer, während im Schlußakt ein Gewitter seine Donner rollen ließ. Da von dem Zuschauer keine historischen Kenntnisse gefordert werden können, und er sich nur aus der Darstellung einen Eindruck zu bilden braucht, so taucht die Frage auf, welche Dekoration die Dichtung wirklich erfordert. Das Heer befindet sich, wie wir erfahren, noch im Winterquartier. Trotzdem braucht man nicht an ein von tiefem Schnee und Eis bedecktes Land zu denken, denn wir hören von großen Märschen aus Flandern bis Böhmen, von der

Digitized by Google

Reiſe der Herzogin und Thekla, und der Kaiſer verlangt ſogar den Aufbruch des ganzen Heeres, um Regensburg noch *vor Oſtern* zu entſetzen, wo ſeit dem 8. Dezember im Dome evangeliſch gepredigt wurde. Somit kann man annehmen, daß der eigentliche Winter ſchon vorüber iſt. Daran kann auch die Behauptung des behäbigen Wachtmeiſters nichts ändern: „Die Wege ſind noch nicht praktikabel". Andererſeits darf die Erzählung des Max, der auf ſeiner Reiſe von Kärnten nach Pilſen den Frieden zum erſtenmal geſehen hat und nun ſchwärmeriſch ſeine Segnungen ſchildert, nicht zur Annahme verleiten, er habe auch die geſchilderte ſommerliche Landſchaft geſehen. Sie beſteht lediglich in der angeregten Phantaſie des Jünglings. Die Regie ſcheint alſo das Richtige getroffen zu haben, als ſie zwar das Feld vom Schnee frei ließ, aber doch durch Kaminfeuer andeutete, daß wir uns noch in der kalten Jahreszeit befinden. Wenn nun in „Wallenſteins Tod" V, 3 trotzdem ein Gewitter vernehmbar wurde, ſo folgte man lediglich den Worten Schillers: „Doch jetzt deckt ihn die Schwärze des Gewitterhimmels." Läßt man nun die etwas gezwungene Erklärung eines Wintergewitters fallen und nimmt man an, daß Schiller Gewitter für Unwetter ſagt, ſo iſt die Einheit der Dichtung auch in dieſem Punkte gewahrt, der poetiſche Vorgang deckt ſich mit dem hiſtoriſchen und für die äußere mise en scène iſt unverrückbar die Grenze geſetzt.

Zu welch anderen Reſultaten gelangen wir beim Durchſpüren des „*Fauſt*" erſten Teils. In Berlin ſtattete man jüngſt die Tragödie mit den Trachten des 15. Jahrhunderts aus. Wer aber das 16. Jahrhundert als die richtige Epoche annimmt, wird ſich darauf berufen, daß die Mannesjahre des Johann Fauſt, des eigentlichen Trägers der Volksſage, in das 16. Jahrhundert fallen. Die Peſt, von der im „Spaziergang" die Rede iſt, fällt allerdings in das Jahr 1525. Der vom Volke geprieſene Helfer war aber nicht Fauſt, ſondern Michel de Notredame, genannt Noſtradamus, derſelbe, deſſen „Geheimnisvolles Buch" Fauſt im Monolog erwähnt. Noſtradamus wurde am 14. Dezember 1503 geboren. Wenn Fauſt ihn alſo gleichſam als ſeinen Lehrer

Digitized by Google

und Meiſter betrachtet, ſo ſcheint Goethe allerdings die Handlung willkürlich zurückdatiert zu haben. An einer anderen Stelle im zweiten Teil wird „der Nekromant von Norcia, der Sabiner" als Zeitgenoſſe des ſchon bejahrten Fauſt genannt. Hier findet ſich eine Anſpielung auf eine Hinrichtung aus dem Jahre 1327, und ein Regiſſeur, der dieſe Zeitangabe benutzen wollte, um das 14. Jahrhundert für den zweiten Teil, das 13. für die Handlung des erſten Teils anzunehmen, hätte einen ebenſo guten Grund für ſich, wie ein Verfechter des 15. oder 16. Jahrhunderts. Die hiſtoriſche Prüfung gibt alſo für das Prinzip einer Inſzenierung in dieſem Fall keine ſichere Handhabe. Fragt man nach dem Zeitraum, über den die Handlung des erſten Teils ſich erſtreckt, ſo bieten ſich der Beſtimmung noch größere Schwierigkeiten. Die mit Sicherheit erkennbaren Merkpunkte dienen nur zur deutlicheren Erkenntnis von Widerſprüchen: Das Stück ſetzt ein am Abend vor Oſtern. Der Spaziergang findet am Oſterſonntag ſtatt, und die Hexenküche ſpielt vor Walpurgis, alſo zwiſchen Oſtern und dem erſten Mai. „Und kann ich dir was zu Gefallen tun, ſo darfſt du mir's nur auf Walpurgis ſagen." Nun beginnt das Gretchendrama, deſſen Szenen ſtets in ſommerlicher Umgebung zu denken ſind. Der Kampf zwiſchen Fauſt und Valentin findet aber auch kurz vor Walpurgis ſtatt, denn Mephiſto ſagt: „So ſpukt mir ſchon durch alle Glieder die herrliche Walpurgisnacht." Wir ſind alſo genötigt anzunehmen, daß zwiſchen zwei Szenen ein ganzer Winter liegt, in deſſen Verlauf wir weder von Fauſt noch von Gretchen erfahren. Mit dieſer Annahme ſteht allerdings Fauſts und Mephiſtos Auftreten vor der Kampfſzene ſchon im Widerſpruch. In der Walpurgisnacht nun erfährt Fauſt von Gretchens Unglück. In den wenigen Tagen zwiſchen der Kampfſzene und der Walpurgisnacht muß alſo Gretchen einem Kinde das Leben gegeben und es getötet haben. In der folgenden Szene „Trüber Tag, Feld", die doch ganz offenbar am Morgen nach der Blocksbergnacht ſpielt, ſagt Fauſt: „Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde, lange verirrt und nun gefangen!" Man ſieht ſchon, je

Digitized by Google

weiter wir auf dem betretenen Wege fortfahren, desto tiefer verirren wir uns. Dem „Faust" ist *historisch* nicht beizukommen, nicht einmal in natürliche Zeitläufte läßt sich die Handlung einfangen. Man wende nur nicht ein, daß Goethe solche offenbare Widersprüche übersehen habe, oder vielleicht Szenen habe einschieben wollen. Das abgeschlossene Werk lag vor seinem Schöpfer, und mit geringen Änderungen hätte er die scheinbaren Widersprüche beseitigen können, wenn er es eben gewollt hätte. Die Widersprüche und Unrichtigkeiten verschwinden unter dieser Voraussetzung mit einem Male, und die ganze Mächtigkeit dieses Menschheitsgedichtes steht überwältigend vor uns wie ein Berg, den wir von einer neuen Seite zu Gesicht bekommen. Das Bestreben, die rechte historische Umkleidung zu finden, zeigt dem Regisseur, daß der „Faust" weder im 13., 14., 15. noch 16., oder auch in jedem Jahrhundert spielt, — daß er *zeitlos* ist. Die Prüfung der *Zeitdauer* beweist, daß diese Zeitlosigkeit eine Absicht des Dichters war, wie sich ihm auch der enge Raum des Vorstadtgartens einer armen Witfrau zum Park weitet, in dem zwei Paare sich aus den Augen verlieren können beim Promenieren und verliebten Fliehen und Fangen. Für den Regisseur ergibt sich also lediglich die Pflicht, die Grundidee jeder Szene herauszuarbeiten. Welche Kulisse und welche Kostüme er dazu verwendet, ist gleichgültig, sofern nur dieser Zweck erreicht wird.

Shakespeares „*Hamlet*" ist so gründlich von Berufenen durchforscht und auf seine Inszenierung ist seit über 100 Jahren so viel Fleiß verwendet worden, daß man meinen sollte, jeder Zweifel über Details sei ausgeschlossen. Die Praxis aber hat uns so oft das Gegenteil gezeigt, daß auch hier die gleiche Methode wie im vorhergehenden einmal Anwendung finden mag. Die Zeit des Vorgangs ist nicht strittig. Sie ist nach der Gründung der Universität Wittenberg, also etwa um das Jahr 1500, anzunehmen. Über die *Zeitdauer* der Handlung herrscht weniger Klarheit. „Die Luft geht scharf, es ist entsetzlich kalt", sagt Hamlet, und daraus folgern manche Regisseure, daß es zu

Digitized by Google

Beginn des Stücks Winter sein muß. Als ob es keine kalten Sommernächte auf der Terrasse von Helsingör und sonstwo gäbe! Der Geist aber spricht vom Glühwurm, dessen „unwirksam Feuer beginnt zu blassen". Der Geist berichtet auch, daß er auf der Bank im Garten ermordet worden sei, „da ich im Garten schlief, wie immer meine Sitte nachmittags". Der Mord ist zwei Monate vor dieser Szene geschehen. Bei aller Abhärtung des alten Kriegers Hamlet ist doch zu bezweifeln, daß er im Winter jeden Nachmittag im Garten geschlafen habe. Wir gehen also wohl nicht fehl, wenn wir für den Mord die ersten Tage des April und für die Szene auf der Terrasse den Beginn des Juni annehmen. In der Szene des Schauspiels III, 2 erfahren wir, daß wiederum zwei Monate verflossen sind, denn Ophelia sagt, der König sei „vor zweimal zwei Monaten" gestorben. Wir sind also im August. Ophelias Wahnsinn und Tod und somit auch Hamlets Sterben fallen in eine Zeit, wo noch Blumen auf den Wiesen blühen. Aber zwischen Akt 3 und 5 liegt doch Hamlets Reise nach England und seine Wiederkehr, die gewiß einige Wochen in Anspruch genommen hat. Blühen also auch noch Blumen, so muß doch der Herbst herannahen, und das Laub auf den Bäumen beginnt sich zu färben. Hieraus ergibt sich die überraschende Tatsache, daß eine Parallele zwischen den Phasen der Handlung und dem Wechsel der Jahreszeiten besteht. Im Frühjahr beginnt das Stück. Hamlets Brust schwellt nicht nur der Schmerz, sondern auch der Entschluß zu mutiger Tat. Der heiße Sommertag soll die Vollendung bringen, über die Gräber streuen die Bäume fallendes Laub.

Bestehen nicht die innigsten, oft unbewußten Beziehungen zwischen der Natur und den Großen im Geiste? Ist die Natur nicht einem Ibsen das würdigste Symbol, wenn er Borkmann und Rubeck hoch in Schnee und Eis vergehen läßt?

Wir sehen also, wie die historische Treue ein wesentlicher Bestandteil einer Dichtung sein kann, oder aber auch im anderen Falle ein Hindernis, der Größe eines Werks gerecht zu werden. Wir haben die innige Beziehung eines Kunst-

Digitized by Google

werks zur Natur gefunden, die vom Dichter beabsichtigt oder vielleicht unbewußt geknüpft wurde. Auch die vorbereitende Überlegung des praktischen Regisseurs bietet somit Möglichkeiten zur Erkenntnis der Dichterseele, die, wie Gerhart Hauptmann sagt, der Windharfe gleicht.

Digitized by Google

Franz Kaibel: Molière auf der Freilichtbühne.

Wenn das Gespräch sich um Bühne und Drama dreht und man ans Lustspiel denkt, so fällt mit unbedingter Gewißheit der Name Molière. Und jeder gebildete Mensch, oder sagen wir gebildet sein wollende, weiß des längeren und breiteren gangbare Redensarten zu drechseln, bis es sich schließlich herausstellt, daß Molière „fein" ist. Dann wagt sich einer hervor, der ihn „etwas überlebt" nennt, der anwesende Literarhistoriker prägt das Wort „lehrhaft", und endlich ist man sich einig, daß Molière „langweilig" sei. Es stellt sich im Anschlusse daran gewöhnlich heraus, daß keiner von allen je ein Molièrestück auf der Bühne sah, denn — und hier schwenke ich zum allgemeinen über — im Repertoire der deutschen Bühne steht Molière nicht. O ja, ab und zu gibt ein Theater, das es sich oder der Literatur schuldig zu sein glaubt, eines seiner Werke, oder eine neue Übersetzung oder Bearbeitung geht in einer Saison über die Bühne, aber einen festen Stamm Molièrestücke hat die Bühne nicht. Studiert ist ein Schauspieler selten in Molière, und zum eisernen Bestand wie etwa Shakespeare, Schiller gehört der Dichter schon gar nicht. Und ist doch einer der größten Lustspieldichter aller Zeiten. Merkwürdig, nicht? Aber erklärlich. Mir fällt ein Satz aus der Spamerschen Weltgeschichte ein, wo es über Molière heißt, daß er „nüchtern und pedantisch" sei. Der Molièrefreund wird entsetzt den Kopf schütteln. Mir klingt es beinahe so, als wollte mir jemand erzählen, Wedekind hänge zu sehr an Biedermeiermoral. Und damit, daß jener Herr, der das merkwürdige Urteil fällt, vielleicht keinen Sinn für Humor hat oder nicht Französisch kann oder sonst was, damit ist solches Mißverstehen noch nicht erklärt. Der Grund liegt tiefer, und ich muß etwas weiter ausholen.

Digitized by Google

Als Molière bei uns Einzug fand, also etwa vor hundertzehn bis -zwanzig Jahren, war es mit Psychologie in unserer Literatur schlecht bestellt. Deshalb wirkten seine Charakterstücke, und die nur fanden einen ersten Kreis, als Offenbarungen menschlicher Seelenanalyse. In der Bewunderung all der kleinen realistischen Züge übersah man die große Linie, zu der sie sich zusammenfügten; man sah nur den geschickten Kopisten menschlicher Schwächen und übersah den Satiriker, den großen Spötter, der dahinter stand. Und alldieweil es eine Hauptunart des gründlichen Deutschen ist, alles zu schematisieren, numerieren, und dann zu den Akten zu legen, wurde Molière als „Moralprediger" gestempelt, eingereiht, weggelegt — und da liegt er bis heute; und dann wundern sich die Menschen, wenn sie ihn hervorholen und eingestaubt finden. Wir wollen den Staub abwischen, dann wird der alte Glanz voll wieder aufleuchten.

Das ist ein schweres Ding, und mancher Praktiker, etwa Paul Lindau, Ludwig Fulda, hat sich daran versucht; allein die Erfolge sind nicht derart gewesen, daß die Schauspieler Molière spielen, die Regisseure inszenieren, die Theaterfreunde sehen, die Direktoren ihn geben wollen. Der Grund liegt meines Erachtens darin, daß wir den Stil für Molière noch nicht haben. Unter Stil eines Dichters verstehe ich die Summe aller Bedingungen, unter denen er seinen Zeitgenossen oder den Generationen, die ihn entdeckten, Wirkungen aufzwang und Anerkennungen abzwang. Natürlich wechseln diese Bedingungen von Epoche zu Epoche. Alles fließt, sagt Heraklit, und so vergrößert sich der Abstand zwischen Dichtung und Wirkung immer mehr, bis endlich beide Pole so weit entfernt sind, daß der Funke der Begeisterung nicht mehr überspringen kann — die Suggestion versagt! Alle künstlerische Wirkung ist nämlich suggestiv. Hier liegt der Punkt, weshalb das klassische Drama unserem Durchschnittspublikum langweilig ist.

Ich möchte hier einmal eine Lanze für das Publikum brechen. Das naive Publikum hat recht, immer recht. Es will genießen, und es will naiv genießen, das heißt, seine Genüsse müssen derb, handfest sein. Und Kunst? Jawohl,

Digitized by Google

auch in der Kunst, nur ändern sich die Ausdrücke, je höher wir die ethische Schätzung eines Genusses anlegen, und unsere höchste ethische Wertung, eben das Künstlerische, kennt ganz kräftige Ausdrücke, denn in der Kunst wird das Derbe Gewalt, das Handfeste Stärke, und die mächtigsten Akzente des Lebens sind immer noch die ewig alten Leidenschaften, Haß und Liebe und Neid und Stolz und Scham und Furcht und Gier — und wie sie alle heißen, die jemals die Herden der Erdbewohner im panischen Schrecken durcheinanderwirbelten. Diese mächtigen Akzente haben dem Volke seine Dichter geboten, und wollen wir diese selben Wirkungen erzielen, müssen wir ihre Möglichkeiten wiederherstellen. Die Bedingungen sind andere geworden. Ihre Entwicklung gilt es zu studieren, und dieser erkannten Entwicklung müssen in der Dichtung Äquivalente geschaffen werden. Das geschieht durch vornehme dramaturgische Korrektur, durch Ausnützen entwickelter Schauspiel- und Regiekunst — durch liebevolle Übersetzung bei fremdsprachlichen Dichtern, wie etwa Molière einer ist.

Gewöhnlich findet man bei den Bühnen die Reclamschen Übersetzungen, und der Herr Vorredner der Reclamschen Molière-Ausgabe hat sie genial genannt. Aus sehr verständlichen Gründen enthalte ich mich jeder Kritik. Ich will nur ein Beispiel dieser Übersetzungskunst anführen: In der heroischen Komödie „Don Garcia von Navarra" spielt ein auseinandergerissener Brief eine Rolle, dessen eine Hälfte zuerst verlesen wird. Die Übersetzerin (es sind fast nur solche) überträgt harmlos die Hälfte, denkt aber nicht daran, daß nachher der ganze Brief wohl oder übel diese Hälfte enthalten muß, sondern übersetzt neu, so daß der Brief zwei recht verschiedene Fassungen erhält. Genügt! Nicht? — Es ist klar, daß hier reiner Dilettantismus gewaltet hat, und derartige Übersetzungen sind eben wortwörtliche Übertragungen, aber die Seele des Dichters, das Nachleben, Einfühlen wird man unbedingt vermissen. Und hier mußten die neuen Versuche einsetzen, wobei man das Wort „Versuche" im Kopf behalten möge.

Ein weiterer Punkt ist das Abschätzen der Bühnen-

Digitized by Google

möglichkeit, und hier muß der Bühnenfachmann zu Worte kommen. Ich will nicht zu weitschweifig werden, sondern nur auf den einen Punkt exemplifizieren: wir haben einen als bedeutend allgemein anerkannten Lustspieldichter, seine Stücke verzichten durchgängig auf jede Dekoration, haben fast stets einen und denselben Schauplatz, wickeln sich innerhalb Sonnen-Auf- und -Untergang ab, sind ganz auf allgemeine, menschliche Züge aufgebaut, ihre Psychologie ist lapidar gezeichnet, fern jeder zarten Nuancierung Hebbelscher, Ibsenscher, neoromantischer Seelenzergliederung — warum soll man diese Stücke nicht dem Repertoire der Freilichtbühne einreihen, um so mehr, als ja der Dichter selbst sich nicht scheute, seinen George Davdin beispielsweise im Versailler Garten zu spielen! Man rede hier nicht von geschorenen Hecken und gezirkelten Baumgängen. Die Hecken wurden damals geschoren und die Baumgänge abgezirkelt, nicht weil man zwischen ihnen spielte, sondern weil der Zeitgeschmack die Natur so zurechtgemacht liebte. Wir wünschen die Natur möglichst frei. Die englische Gartenkunst hat vor hundert Jahren (ich nenne den Engländer Graf Rumford in München) den Sieg über die französische Ziergärtnerei davongetragen und behalten. Wir schwören heute noch auf Bäume, die Bäume, Wiesen, die Grasflächen, Wege, die Pfade sind — also ist das auch vollkommen genügender Schauplatz für solche Stücke, wie ich sie oben charakterisierte. Sicher, es ist ein Experiment, und in Deutschland noch nie gemacht worden, aber es ist literarisch und künstlerisch zu verantworten, denn die Freilichtbühne erhält eine Reihe lebensfähiger Stücke, an einem Dichter vom Range Molières wird eine Ehrenschuld abgetragen und das Publikum lernt neue künstlerische Werte kennen — und das haben alle drei sehr nötig.*)

*) Das Experiment ist im August 1912 mit „Schule der Ehemänner" und „Herr von Pourceaugnac" auf der Lousbergbühne in Aachen unter großem Beifall gemacht worden.

Digitized by Google

Hermann Kienzl: Johann Neſtroys geflügelte Worte.

Poſſe! — Denkt man der Eintagsſpäße, die als Poſſen ihren Handel mit dem Zwerchfell und nicht auch mit dem Verſtande haben, ſo darf man Johann Neſtroy nicht ſchlechtweg einen Poſſenſchreiber nennen. Der Mann war eine beſondere Form des menſchlichen Geiſtes. Über ſeine Landsmannſchaft und ſeine Zeit ragt er hinaus, er, der zugleich ihr treuer Geſtalter und ihr ſchonungsloſer Verlacher geweſen. Sein unerſchöpflicher Sprudel ätzenden Witzes entſprang dem unzufriedenen Gemüt eines Weltverbeſſerers, der ſich beſcheiden mußte, den Menſchen eine komiſche Grimaſſe zu ſchneiden, und der Menſchenverachtung.

Man begreift heute, daß dieſer Lokaldichter ein Weltbürger iſt. Seine beſten Stücke ſind auch außerhalb Deutſchlands bekannt. (Aber freilich verſteht man auf den deutſchen Bühnen nicht mehr recht, ſie zu ſpielen.) Man hat ihm auch einen Titel geprägt: öſterreichiſcher Ariſtophanes. Doch das alles nähert ſich ihm nur ziemlich äußerlich. Er iſt bedeutender, als ſeine Popularität.

Sei ihm hier ein Kränzlein aus ſeinen eigenen Worten gewunden! Sind freilich nur kleine Splitter ſeiner Kraft, dieſe kauſtiſchen Sätze, und faſt nur graue Theorie, verglichen mit dem Fleiſch und Blut ſeiner Volksſpoſſen. Den vollen, diaboliſchen Witz in Neſtroys Stücken lernten, ſo verſichern ſeine Zeitgenoſſen, nur die Zuſchauer kennen, die den Schauſpieler Neſtroy in den Rollen ſeiner Stücke ſahen. Seine mimiſchen Gedankenſtriche, ſein beredtes Spiel bei ſchweigenden Lippen, ſchöpften einen unheimlichen Grimm

Digitized by Google

aus. Aber immerhin! Seine Worte sind blitzblanke Gedanken! Vielen von ihnen wuchsen, kaum daß sie geboren waren, Flügel. Sie flatterten in der Nestroy-Stadt Wien von Mund zu Mund und dann auch von Land zu Land. Witz-Anthologien, gesammelt aus Nestroys Stücken, erschienen im Buchhandel (die beste unter ihnen ist die von L. Rosner). Nur waren es zumeist die spaßigsten und nicht die gewichtigsten Sprüche, die Gemeingut wurden. Hier sei dem philosophischen Komiker der Spiegel gehalten.

Die Liebe.

„Die Gefahr ist die poetische Ballfrisur der Liebe, und sie ist auch höchst nötig, denn in der Schlafhaube der Alltäglichkeit nimmt sich diese Himmelstochter miserabel aus."

„Ein Mädel hat ihren Liebhaber papierlt (zum besten gehalten), dieser Fall hat sich schon vor Erfindung des Papiers millionenmal ereignet, um so mehr jetzt, in dieser papiernen Zeit! Der Fall ist alltäglich. Nur daß das Mädel grad *mein* Mädel ist und daß *ich* grad der Liebhaber bin, der dem Mädel sein Liebhaber war, das ist das einzig Neue und Verdrießliche an der Sach'."

„Von halb Acht bis Viertel auf Eins! Es sind nicht ganz fünf Stunden, aber wenn's ein Liebhaber mit einem Herzen voll Verdacht durchpassen muß, dann ist es ein so ungeheurer Zeitraum, daß drei Ewigkeiten samt Familie kommod Platz haben drin."

„Wenn's drauf ankommt, eine Geliebte zu betrügen, dann ist der Dümmste ein Philosoph."

„Eine fixe Idee hab' ich gehabt, nämlich die, daß ich mein Glück nur mir selbst verdanken will. Ich bin radikal geheilt davon, denn zu lebhaft empfind' ich's jetzt, daß man gerade zum größten Glück ein zweites Wesen nötig hat, dem man's verdankt."

Die Ehe.

„Kurios, daß die Natur sich drin g'fallt, so ungleiche Geschwisterpaare zu erzeugen; wie zum Beispiel der an-

Digitized by Google

genehme Jüngling Schlaf einen fatalen Bruder, den Tod, hat, so hat die reizende Liebe eine etwas langweilige Schwester, die Ehe . . . Bei der Lieb' is das Schöne, man kann aufhören zu lieben, wenn's einem nicht mehr g'freut, aber bei der Ehe! Das Bewußtsein: Du mußt jetzt alleweil verheirat't sein, schon das bringt einen um."

„Die Ehen werden im Himmel geschlossen, darum erfordert dieser Stand auch eine so überirdische Geduld."

„Der Gemordete kann mit der Überzeugung seinen letzten Röchler verhauchen, daß sein Mörder mit Entsetzen fliehen wird, von allen Furien der Selbstqual verfolgt, — der Ehemann aber kann versichert sein, daß der Mörder seines Glückes und seiner Ehre einen stolz-behaglichen Seelentriumph feiert und kein anderes Gefühl für den Geopferten empfindet als: Das ist ein Esel!"

Geschlechter.

„Wenn ein Mann nebstbei a bisserl einen Bart hat, so steht das männlich schön; wenn aber ein Bart nur nebstbei a bisserl einen Mann hat, so steht das g'spaßig."

„Die Nerven von Spinnengeweb', d' Herzen von Wachs und die Köpferln von Eisen, das ist der Grundriß der weiblichen Struktur."

„Jede Frau hält ihren Namen, feurig ausgesprochen, für die schönste, geistreichste Rede."

„Das is a alte Wahrheit: Über ein altes Weib geht nix, als ein Mann, der ein altes Weib ist."

„Es ist das konträre Verhältnis. Erlaubt sich das Weib das Geringste, so leidet die Ehre des Mannes dabei; je mehr sich aber der Mann erlaubt, je niederträchtiger er sie behandelt und sie ertragt das Ding alles als stille Dulderin, desto mehr — Ehre macht es ihr.

„Wir Männer haben zuviel Stolz in uns. Das haben wir noch vom Tierreich beibehalten, da zeigt auch das stärkere Geschlecht, daß es die Oberhand — die Oberpfoten — hat; und ich find, es ist Überfluß, daß wir von den Tieren was nachmachen."

Digitized by Google

Das Kind.

„Ich hab' zuviel Erwachsene kennen gelernt, die der Nachsicht bedürfen, als daß ich je mehr gegen die Kinder streng sein könnt'. Den Kindern geschieht ohnedem viel Unrecht! Ist das nicht schon Unrecht genug, daß man sie für glücklich hält?! Und sie sind es so wenig wie wir, sie haben in ihren Kinderseelen alle Affekte: eine Sehnsucht, die sie mit Täuschungen, eine Eitelkeit, die sie mit Kränkungen, eine Phantasie, die sie mit Wauwaubildern quält — und dabei haben sie nicht die Stütze der Vernunft, die uns wenigstens zu Gebote steht, wenn wir sie auch nicht gebrauchen. Wir finden ihre Leiden klein, ohne zu bedenken, wie kleinlich wir oft in unseren Leiden sind. Wir finden das kindisch, wenn das Kind sich kränkt über einen heruntergefallenen Apfel, und wie viele Erwachsene sind oft in Verzweiflung über ein gefallenes Papier."

Menschen.

„Es gibt keinen mit einem zu kurzen Fuß, der nicht auch einen längeren daneben hätt', — es gibt keinen Einseitigen, der nicht auch eine andere Seite hat, die den Gegensatz zur ersten bildet . . . Und so, behaupt' ich, muß oder kann wenigstens der auf einer Seite moralisch Gesunkene auf der anderen Seite seine moralischen Erhabenheiten haben."

„Es gibt sehr wenig böse Menschen und doch geschieht so viel Unheil in der Welt; der größte Teil dieses Unheils kommt auf Rechnung der vielen, vielen guten Menschen, die weiter nichts als — gute Menschen sind."

„Es ist so edel, wenn man seine Hand einem Menschen in die Hand legt, dem man's von Rechts wegen ins G'sicht legen sollt'."

„Was tausend Wichte sagen, bekommt Gewicht, wird wichtig, weil die Wichte tausend sind und die Ehrenmänner, die's nicht glauben, höchstens zehn."

„Ein übergroßer Teil der Allgemeinheit ist zu gemein, um was Gemeines jemals zu vergessen."

Digitized by Google

„Wenn der Zufall zwei Wölfe zusammenführt, fühlt gewiß keiner die geringste Beklemmung über das, daß der andere ein Wolf is; aber zwei Menschen könnten sich nie im Wald begegnen, ohne daß nicht jeder denkt, der Kerl könnt ein Räuber sein."

„Ich glaub' von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich hab' mich noch selten getäuscht."

Arm und reich.

„Armut ist ohne Zweifel das Schrecklichste. Mir dürft' einer zehn Millionen herlegen und sagen, ich soll arm sein dafür, ich nehm's nicht."

„Das Elend hat seine unantastbaren Rechte, wo selbst die Wohltat einen Raub begeht, wenn sie's berührt."

„Zum Leben gehört sich, billig berechnet, eine Million, und das ist nicht genug; auch ein geistiger Aufschwung gehört dazu und das find't man höchst selten beisammen; wenigstens, was ich von die Millionär' weiß, so führen alle aus millionärischer Gewinn- und Vermehrungspassion ein so fades, trockenes Geschäftsleben, was kaum den blühenden Namen Vegetation verdient."

„Das ist eben das Dumme und höchst Ungerechte. Wenn die reichen Leut' nie wieder Reiche einladeten, sondern arme Leut', dann hätten alle genug zu essen."

Recht und Freiheit.

„Recht und Freiheit sind ein paar — bedeutungsvolle Worte, aber uns nur in der wertlosen vielfachen Zahl gegeben. Das klingt wie ein mathematischer Unsinn und ist doch die evidenteste Wahrheit . . . Was für eine Menge Rechte haben wir g'habt: diese Rechte der Geburt, diese Rechte und Vorrechte des Standes . . . Wir haben ferner das Recht g'habt, nach erlangter Bewilligung Diplome von gelehrten Gesellschaften anzunehmen. Sogar mit hoher Genehmigung das Recht, ausländische Courtoisieorden zu tragen. Und trotz all dieser unschätzbaren Rechte haben wir doch kein Recht g'habt, weil wir Sklaven waren.

Digitized by Google

Was haben wir ferner alles für Freiheiten g'habt! Überall auf'm Land und in den Städten zu gewissen Zeiten Marktfreiheit. Auch in der Residenz war Freiheit, in den Redutensälen nämlich, die Maskenfreiheit . . . Wir haben sogar Gedankenfreiheit g'habt, insofern wir die Gedanken bei uns behalten haben. Es war nämlich für die Gedanken eine Art Hundeordnung. Man hat's haben dürfen, aber am Schnürl führen, wie man's loslassen hat, haben sie's einem erschlagen. Mit einem Wort: wir haben eine Menge Freiheiten gehabt, aber von Freiheit keine Spur."

„Die Zensur ist die jüngere von zwei schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition. Die Zensur ist das lebendige Geständnis der Großen, daß sie nur verdummte Seelen vertreten, aber keine freien Völker regieren können. Die Zensur ist etwas, was tief unter dem Henker steht."

„Ein Zensor ist ein Mensch gewordener Bleistift oder ein Bleistift gewordener Mensch; ein fleischgewordener Strich über die Erzeugnisse des Geistes; ein Krokodil, das an den Ufern des Ideenstroms lagert und den darin schwimmenden Literaten die Köpf' abbeißt."

„Die Reaktion ist ein Gespenst, aber Gespenster gibt es nur für die Furchtsamen."

„Käm' euch das nicht lächerlich vor, wenn einer einen Besenstiel über quer hält und zu einer Armee sagt: ‚Bis hierher und nicht weiter!' Und weit lächerlicher ist es noch, wenn einer mit morschen Ansichten sich der Zeit entgegenstemmt, dieser gewaltigsten Macht, die unaufhaltsam vorwärtsschreitet."

Welt, Leben, Tod.

„Mein Hab und Gut für ein Taschenfeitl (Taschenmesser)! Eine Million für a halbe Portion Gift!"

„Die Menschen haben schon den Unsinn, daß sie das für Wahrheit halten, worüber sie einen Schein in Händen haben."

„Aus der Urne des Schicksals werden die Lose der Menschen gezogen. Wenn ich den Buben beut'ln könnt', der mir das meinige gezogen hat — ich tät's."

Digitized by Google

„Ich kann es überhaupt nicht glauben, daß die Jenſeitigen an uns Diesſeitige herüber denken; die Guten wenigſtens gewiß nicht, denn die ſollen ja ſelig ſein, und wie brächten ſie denn das zuſammen, wenn ſie uns hier unten in der Vogelperſpektive betrachten? . . . Wer die Welt nicht vergißt, für den kann's gar keinen Himmel geben."

„Das Lügen iſt eine Erfindung von und für Lebendige; im Tode muß Wahrheit ſein — ſchon deshalb, weil er der Gegenſatz von Leben iſt."

„Es gibt noch viele, die ganz ſtolz den Selbſtmord eine Feigheit nennen — ſie ſollen's nur probieren, nachher ſollen's reden!"

„Geſundheit trinken, während ein Mitmenſch am Becher des Todes nippt, ſo ein lautes Gaudium verletzt einen Sterbenden unendlich."

„Ich ſag, der Menſch iſt gar nicht zur Ruhe geboren, denn warum hätt' er ſonſt ſo einen Degout vor der ewigen Ruh'?"

„Da fliegt ein Johanniskäfer, er leuchtet in der finſteren Nacht, denn er lebt — während ein Krondiamant in der Dunkelheit glanzlos iſt, wie gar nichts ausſchaut. Es iſt beinahe, als ob uns die Natur zeigen wollt', daß das miſerabelſte Leben mehr wert iſt, als der brillanteſte Tod."

Digitized by Google

Heinrich Lilienfein: Dichter und Publikum.

Wenn man gewissen Leuten glauben dürfte, gäbe es nichts Unberechenbareres, Unheimlicheres und Mystischeres als das Verhältnis zwischen dem Schaffenden und dem Publikum. Kaum irgendwo findet zwischen beiden eine so unmittelbare Auseinandersetzung statt, wie im Theater. Nirgends aber hört man mit einem größeren Fatalismus über das Publikum urteilen, als hinter den Kulissen. Bühnenleiter setzen, besonders gegenüber Neulingen, geradezu eine Ehre darein, von der ominösen Beschaffenheit der Zuschauer schreckliche Bilder zu entwerfen. Sie reden vom Publikum mit einer verzweifelten Gutmütigkeit, wie etwa von einem reißenden Tier, von dem man nie wissen kann, ob es sich gestreichelt und geschmeichelt fühlen wird oder ob es einem gereizt an den Hals fährt. Und den jungen Dichtersmann, wenn er für Angstgefühle empfänglich und nicht von Natur sehr kaltblütig oder sehr optimistisch ist, faßt ein Grausen vor dem Ungeheuer, auch wohl ein entsagungsvoller Heroismus — noch ehe er ihm ins Auge gesehen hat.

Mir scheint, dieses Urteil verhält sich zur Wahrheit ungefähr so, wie die ganze, reichlich überhitzte und phantasievolle Anschauungswelt der Bühnenmenschen zur wirklichen. Um gerecht zu sein, muß man zugeben, daß das Theater, trotz seiner unmittelbaren Wechselwirkung zwischen Kunstwerk und Publikum, in seinem Organismus zu vielen Zufälligkeiten ausgesetzt ist, um dem Urteil über das Verhältnis von Dichter und Publikum klare Maßstäbe zu geben. Der Dichter, auch der dramatische, wird sie sich also dort nicht holen können. So gewiß es aber niemals gelingen kann, über die Wirkungen, die eine Dichtung beim Publikum aus-

Digitized by Google

lösen muß, untrügliche Gesetze aufzustellen und sie in ein Rechenexempel zu bringen, so gewiß braucht die Vernunft vor diesem Problem nicht von vornherein die Waffen zu strecken. Es ist eine Kunst in der Kunst, dem Publikum so viel zu geben als des Publikums ist und doch — sich selber treu zu bleiben.

La Bruyère, der große französische Menschenkenner im Zeitalter Ludwigs XIV., sagt einmal, „daß man nicht ohne weiteres verstanden wird, wenn man sich selber versteht, sondern nur, wenn man in der Tat verständlich ist". Zu diesem Ende rät er jedem Schriftsteller, sich an die Stelle seiner Leser zu versetzen und sein Werk wie etwas ganz Fremdes zu prüfen. Das klingt sehr einfach und klar, und enthält doch ein Geheimnis, dem so leicht nicht jeder auf die Spur kommt. Gehen wir vom gewöhnlichsten Verständlichmachen aus, wie es täglich geübt werden muß, so wissen wir aus Erfahrung, wie schwer es oft hält, von ganz einfachen Vorgängen einem Dritten, der sie nicht gesehen und erlebt hat, ein halbwegs anschauliches Bild zu geben. Man vergegenwärtige sich die Schwierigkeit, vor der wir zu stehen pflegen, wenn jemand über einen ihm Unbekannten die harmlose Frage an uns richtet: „Wie sieht er aus?", und wir dem Frager über das Äußere eines Menschen, der uns vielleicht sehr nahe steht, eine annähernd ähnliche Vorstellung erwecken sollen. Auch geistig und rednerisch gewandte Leute können selten diesen Wunsch nach Verständlichung ebenso schnell als erschöpfend erfüllen. Und die Aufgabe wird nicht leichter, wenn das äußere Porträt durch ein inneres Charakterbild ergänzt werden soll. Zweierlei gehört schon zur Erfüllung eines so einfachen und alltäglichen Verlangens: ein sicheres Auge und ein gutes Ausdrucksvermögen. Beides, zu einer größeren oder geringeren Vollendung gesteigert, ergibt die vom Dichter geforderte Kunst: Kraft der Anschauung und Kraft der Gestaltung. Der Naturalismus, der ein notwendiges und dankenswertes Korrektiv unserer literarischen Entwicklung war, hat die unbedingte Wirklichkeitstreue, die Nachahmung der Natur bis zur Kopie als Prinzip für den Dichter aufgestellt. Man hatte übersehen, daß mit der

Digitized by Google

ursprünglichsten und objektivsten Wahrnehmung, die wir machen, und erst recht mit ihrer Wiedergabe, geistige Subjektivität, persönliche Wertung unauflöslich vermischt ist. Die Bilder, die demnach der Dichter von Menschen und von Naturerscheinungen gibt, sind nicht nur Wirklichkeit, sondern verdichtete Wirklichkeit. Er kann Vorgänge des Lebens so treu schildern, als er will: um sie zum Kunstwerk abzurunden, wird er sie geistig *verdichten* müssen. Er muß, verglichen mit dem Beantworter der einfachen Frage: „Wie sieht er aus?", nicht nur das Geschaute schlechthin verständlich machen, sondern das Wesentliche des Geschauten. Weniger abstrakt: er muß mehr und tiefer sehen als der Nichtdichter; er muß Herzenskündiger und Zeichendeuter sein. Er muß also etwas Schwereres mit schwereren Mitteln verständlich machen. Je umfassender aber seine Persönlichkeit ist, um so umfassender wird seine Anschauungskraft sein; je mehr er sieht an den Menschen und an den Dingen, um so mehr muß er gestalten. Die Forderung, sich verständlich zu machen, bedeutet für den Dichter: er soll seine Schaukraft und seine Gestaltungskraft ins Gleichgewicht setzen.

Diese Grundforderung aus allgemeinen Ausführungen abzuleiten, war deshalb nötig, weil in ihr, wie ich glaube, die natürliche Richtlinie für das Verhältnis des Dichters zum Publikum schon enthalten ist. Er wird zunächst und zuerst nicht von irgend einem Begriff ausgehen, den er sich vom Publikum gemacht hat, sondern von sich, vom Wesen seiner Aufgabe. Wenn La Bruyère in dem angeführten Zitat vom Schriftsteller im allgemeinen verlangt, daß er sein eigenes Werk wie etwas ganz Fremdes prüfen solle, so heißt das für den Dichter im besonderen nur etwas befolgen, was mehr oder minder entwickelt schon zur Tätigkeit des künstlerischen Schaffens überhaupt gehört. Es ist ein glänzendes Paradoxon, eine geistreiche Widersinnigkeit, wenn der französische Denker meint, man würde nicht ohne weiteres verstanden, wenn man sich selber versteht. Man versteht nämlich auch sich selber nicht ganz, solange man sich nicht so ausdrücken kann, daß einen ein anderer versteht. Der Dichter hat — will man das Gleichnis recht ansehen, und

Digitized by Google

nicht zu weit ausdehnen — gewissermaßen eine doppelgängerische Fähigkeit: er kann im Schaffen das Schwergewicht seiner inneren Existenz von sich in sein Geschöpf und wiederum von seinem Geschöpf in sich zurückverlegen. Er vermag in einem Moment des Entzückens ganz im Gestalten und in der Gestalt aufzugehen und in einem nächsten zurückzutreten, um das Geschaffene mit dem, was er schaut, was ihm vorschwebt, auf seine Ähnlichkeit zu vergleichen. Bei der letzteren Hälfte seiner Tätigkeit ist er — sein eigenes Publikum. Es hängt von seiner geistigen Beschaffenheit ab, wie weit er es versteht, sich in dieser Weise zu spalten, und er folgt nur einer künstlerischen Pflicht, wenn er versucht, der einen Hälfte seiner Fähigkeit so gerecht zu werden, wie der andern. Er gibt dann in diesem Spiel der Phantasie und der Urteilskraft, das in seiner Wechselwirkung „Schaffen" heißt, dem Publikum schon von sich aus einen guten Teil von dem, was des Publikums ist. Tritt er hernach in Wirklichkeit vor das Publikum, so wird die Probe auf das Exempel früher oder später erweisen, wie weit er es vermocht hat, sein Werk sich selber und damit anderen — verständlich zu machen.

Wenn so der Dichter die Hauptbedingung, die ihn in das rechte Verhältnis zum Publikum bringt, erfüllen kann, ohne daß er aus seiner Freiheit heraus und seiner Eigenart zu nahe tritt, so soll nicht übersehen werden, daß es Fälle gibt, in denen das Schauen und Gestalten eines Dichters, ohne der Verständlichkeit an sich zu entbehren, so neuartig ist, daß das Publikum, um an ein Wort Hebbels zu erinnern, die Sprache, die er redet, erst lernen muß, um ihn ganz oder doch in seinen eigentümlichen Schönheiten zu erfassen. Es ist dann das Publikum, das aus seinem derzeitigen Unvermögen die Probe auf das Exempel schuldig bleibt, aufschiebt, aber darum nicht aufgibt. Eine weitere Einschränkung bezieht sich auf Werke von solcher Subtilität, daß ihr Verständnis immer nur wenigen aufgespart bleibt. Schließlich aber hat naturgemäß die gekennzeichnete Fähigkeit des Dichters, so gegenständlich wie möglich und damit so verständlich wie möglich zu werden, seine menschliche Grenze: auch er kann nicht über seinen Schatten springen. Er wird darum, ohne gleich für

Digitized by Google

seine Künstlerschaft zu fürchten, neben jener Hauptbedingung Bedingungen zweiten Ranges anerkennen, die für eine ersprießliche Beziehung zum Publikum durchaus nicht unwichtig sind.

Kein vernünftiger Dichter wird eine Ehre darin suchen, langweilig zu sein. Es ist Sache seines Könnens, die Handlung, die er erzählt, die Menschen, die er schildert, in Bewegung, in spannender Bewegung zu schildern. Daß er seiner Sprache Herr ist, Wiederholungen nicht schöner findet, als sie sind, jedem Schein einer Abgeschmacktheit oder Lächerlichkeit tausend Schritte aus dem Weg geht — sind nicht Kunst-, sondern einfach Handwerksgriffe, die er kennen und können muß. Niemand wird es ihm als Charakterfehler anrechnen, wenn er auf die Stimmen seiner Zeit ein feines Gehör richtet; noch weniger wird man Charakterstärke darin sehen, daß er dem Geschmack seiner Zeit, etwa aus bloßer Manier und zu seinem Privatvergnügen ins Gesicht schlägt. Mit Recht studiert er die Dynamik seiner seelischen und formalen Mittel und sucht dem Geheimnis einer nicht von vornherein zu verdächtigenden Suggestion auf den Grund zu kommen. Über die lächerliche Einseitigkeit des Schlagworts L'art pour l'art, das die Kunst für Künstler und literarische Zungengecken reservieren möchte, sind wir beinahe hinaus. Es sollte keinem gesunden Kopf mehr einfallen, einen deutschen Dichter für minderwertig zu halten, weil er sich nicht entblödet, für das Publikum dichten zu wollen. Der Eid, den er vor seinem Gewissen und vor seinem Publikum zu halten hat, enthält die Formel aller Eide: „nichts zu verschweigen und nichts hinzuzusetzen!" Nichts verschweigen darf er, sofern er die möglichste Verständlichkeit erzielen will. Nichts hinzusetzen, sofern er nicht, statt eines Dichters für das Publikum, ein Dichter von Publikums Gnaden, ein „Publikumsdichter" sein will. Diesem letzteren Vorwurf setzt er sich aus, wenn er, statt den Ursprung eines gedeihlichen Verhältnisses zwischen sich und dem Publikum zuvörderst bei sich zu suchen, vom Publikum ausgeht und Bedingungen, wie etwa die Spannung, in die erste Reihe rückt, übersteigert, zum Selbstzweck macht. Hier aber erhebt

Digitized by Google

ſich die Verantwortlichkeit nicht mehr nur des Dichters, ſondern des Publikums. Es iſt nur billig, daß das Publikum gegenüber der vom Dichter richtig aufgefaßten und nach Kraft bewältigten Aufgabe, ſich verſtändlich zu machen, auch ſeinerſeits eine Aufgabe anerkennt: verſtehen zu wollen. Das Verſtehenwollen gegenüber einem Kunſtwerk beſteht aber nicht darin, daß man nur geſchmeichelt, nur unterhalten ſein will, ſondern vielmehr darin, daß man mit Geiſt, Sinnen und Empfindung ſich dieſes Kunſtwerk zu eigen macht, es miterſchafft. Es gibt keinen wahren künſtleriſchen Genuß — ohne Tätigkeit.

Digitized by Google

Waldemar Müller-Eberhart: Eine neue dramatische Form.

Das Dekorative des Theaters müht sich heutzutage mehr denn je ab, eine Reformierung der Bühnenkunst herbeizuführen, mit dem Erfolge, daß einzelne glückliche Gestaltungen von Bühnenbildern zur Verallgemeinerung die Grundlage abgeben. In der Bühnenkunst ist aber nichts so gefährlich, wie das Schablonieren, wenn wir nicht zu einer völligen Verkennung der wirkenden dramatischen Kräfte kommen wollen. Erkennen wir die Notwendigkeit, dem Theater einen neuen Impuls zu geben, so kann das nur vom Drama selbst geschehen, welches neue Aufgaben zu stellen vermag. Die Regie- und Bühnenkunst, das heißt die geistige Energie, das Werk zur dramatischen Vollendung zu bringen, und die Technik sind entwickelt genug, um auch die größten Schwierigkeiten in diesen Aufgaben zu überwinden.

Niemals aber sind Regie- und Bühnenkunst und die Technik für die Bühne Selbstzweck, sondern sie dienen lediglich dazu, die gedankliche Macht eines dichterischen Werkes an das Ziel zu bringen.

Draußen, da wissen wir ganz genau, welche Kräfte es sind, die einen Zug in Bewegung setzen und ihn vorwärts bringen, im Theater hingegen, im Reich der Illusion, glauben manche, der Zug fährt allein die schöne Strecke, wenn sie nur bequeme Wagen, sichere Brücken, stattliche Bauwerke und gutes Personal haben.

Nach einem großartigen Aufschwung der Regie- und Bühnenkunst, welche sich gezwungen sah, den Anforderungen der nordischen Eindringlichkeit und dem Gesunden am deut-

Digitized by Google

schen Realismus gerecht zu werden, haben wir still gestanden, wenn wir von einigen glücklichen Neuinszenierungen klassischer Werke absehen. Gleichzeitig aber wuchs das Begehren, aus den Banden des nüchternen Naturalismus herauszukommen, ihn womöglich ganz zu verleugnen und sogenannter neuerer Romantik nachzuspüren.

Ganz natürlich; denn wer dem Schulmeister entwachsen ist, verlangt vom Leben neue Offenbarungen, bleiben die aber aus, so greift er schließlich auch zu Betäubungsmitteln. Sollte aber nicht die dramatische Kunst — das Drama selbst — die Führerschaft wieder übernehmen können?

Vergegenwärtigen wir uns die Errungenschaften der modernen Regie- und Bühnenkunst, sie bestehen kurz darin, der Natur auf der Bühne Eingang verschafft und gekünstelter Verschrobenheit den Garaus gemacht zu haben.

Der dramatische Dichter muß nun seinerseits dem Rechnung tragen, und einen weiteren Schritt tun. Er verbanne die Bühne und alles, was daran erinnern könnte, ganz aus seinem Werk und schaffe dieses frei vom Bühnenraum als selbständiges Kunstwerk, das eine dramatische bewegte Handlung in der Sphäre erhält, in welcher er es als Künstler schaute. Was in aller Welt geht ihn der Schematismus an, der vielleicht nur erfunden wurde, der Bequemlichkeit und dem Schlendrian einer Bühne früherer Epochen Vorschub zu leisten. Die geistigen Energien einer heutigen hätten sich ein Schema längst verbitten sollen. Wohl lächelt man über die papierenen Inszenierungsversuche im Buch, aber den Autoren zu sagen: Verschont uns damit, wir wollen nur sehen, welches Geschehen ihr konzentriert vorbringen, welche Charaktere ihr bilden und glaubhaft machen könnt und was für eine Sprache eure Geschöpfe sprechen, das andere überlaßt gefälligst unserer die dramatische Vollendung schaffenden Eigenkunst, das tat niemand.

Ist es ein Dichter und ein Dichtwerk, dann wird Regie- und Bühnenkunst vom Autor wohl mit Fug und Recht verlangen, daß er ihnen den Stimmungsgehalt aus der Schaffensstunde im Werk unverfälscht übermittelt, und das kann der Schematismus niemals ganz. Vor allem wird er bei den

Digitized by Google

wenigen nüchternen Regiebemerkungen, die der ſchematiſch eingeſchnürte Dialog zuläßt, das Verlangen jener Künſte zu einer neuen Romantik überzugehen, nicht erfüllen.

Alles Schema iſt nicht nur Gegenſatz, ſondern Hemmſchuh der Phantaſie und nur ſie kann eine neue Romantik gebären. Eine neue, wahrlich nicht die ſentimentale Tränenromantik eines Nirgendswo und -wann, die ein geſunder Naturalismus überwand, ſondern eine ſolche, die durch ſeine Zucht ging und das Leben zu ſymboliſieren ſucht. Das Leben, die Natur hat ſo viel Wunderbares, ſo viel Unerforſchtes, daß wir es kraß ſchildern können und doch zu einem Zauberwerk kommen, wenn wir nur mit ſehenden, durchdringenden Künſtleraugen ſchauen.

Gewiß wollen wir keinen Roman, keine Novelle, kein Märchen ſchreiben, das erſt der Dramaturg für die Bühne bearbeiten muß, indem er die Grundſätze von der Einheit der Handlung und der Zeit zur Geltung bringt, ſondern der Dramatiker ſelbſt iſt es, der mit mehr oder weniger bewußtem Inſtinkt das Streng-Dramatiſche in die novelliſtiſche Form zwingt.

Vermöge dieſer Ausdrucksweiſe macht er ſich frei in ſeiner Phantaſie und ſchafft allein nach der Idee und dem Charakter des jedesmaligen Werkes.

Daß bei ſolcher Schreibart das Perſonenverzeichnis, das Szenarium, die Szeneneinteilung, die Regiebemerkungen in den ſtörenden Klammern, das Nennen der Namen der jedesmal Sprechenden unterbleibt, iſt ſcheinbar eine Äußerlichkeit, aber dringende Notwendigkeit, wollen wir zu einer ſelbſtändigen literariſchen Kunſtform kommen, nach der die Regiekunſt greift, um ſich frei zu betätigen. Ungeahnte Perſpektiven eröffnen ſich der Darſtellungskunſt, wenn wir das Werk in die Sphäre des Geſchehens verſetzen. Der Geſamteindruck iſt ein unmittelbarer und damit lebendiger. Wir ſtoßen weiter ab von der einzelnen Rolle und bringen Menſchenſchickſale zur Darſtellung.

Regiſſeur und Darſteller nehmen das Werk zunächſt als ein Ganzes hin, mehr als Genießende, weniger als eine Aufgabe ihres Berufes; denn nirgends erinnert etwas an die

Digitized by Google

Bühne oder an die Rolle. Nur Geschehnis, Charaktere ziehen vorüber wie in einem spannenden, kurz geschnittenen Roman.

Die Diktion hat Anwartschaft auf eine erhöhte Charakteristik; denn ist der Autor gezwungen, die Namen der jedesmal Sprechenden vorweg fortzulassen, bricht er die Brücke ab, die er mit dem Vorsetzen der Namen über jedes Mißverständnis schlägt, wer redet. Es wird also nichts anderes übrigbleiben, schärfer als bisher die Charakteristik in der Sprechweise sowie die augenblickliche Situation, in der sich die Partner befinden, zu fassen, kurzum sich mehr hineinversetzen in Charakter und Situation, mehr Denkkraft aufwenden, was niemals ein Fehler sein soll auch für den Dramatiker nicht, und dem Werk selbst zugute kommt.

Bei dieser Art der Arbeit wird ganz von selbst ein großer Teil gewöhnlicher Regiebemerkungen überflüssig, sie sind in der Lebendigkeit des Dialogs, in der Ausdrucksweise des Gegenübers enthalten.

Mit der Charakteristik der Sprache wächst die Darstellungsmöglichkeit; denn jene ist nicht ein Attribut des Dramatischen, sondern seine Notwendigkeit; deshalb können — nebenbei bemerkt — weitläufige Versschwülstigkeiten der heutigen Dramatik nimmermehr ein Gepräge geben.

Die novellistische Schreibform gibt nun ferner die Möglichkeit, die Personen vom und zum Schauplatz weiter zu geleiten, als es der enge Umgang hinter den Kulissen, auf den das schematisch geschriebene Drama angewiesen ist, gestattet. Der Zuschauer sieht zwar nicht durch Bretter und Leinwand, wohl aber wird er sich weniger an unmotivierte Auftritte und Abgänge gewöhnen müssen.

Eine beachtenswerte Perspektive liegt auch in der Bewältigung von Massenszenen; denn die novellistische Art gestattet es, die Massen psychologisch zu beleben und ihren lebendigen Willen zum Ausdruck zu bringen, so daß der Regisseur imstande ist, die Massen als Staffage verschwinden zu lassen und sie zur Aktion zu bringen. Natürlich werden wir ihren vernehmbaren Ausdruck wörtlich aus dem Dichtwerk übernehmen müssen.

Digitized by Google

Das ganze Milieu, die Stimmungen kann der Dichter in Zwischensätzen zwischen den einzelnen Akten weiter ausmalen, wobei er es ganz dem künstlerischen Empfinden des Regisseurs und den materiellen und personellen Mitteln des Theaters überläßt, ob und wie man etwa solche zur Darstellung bringen will. — Es wird nur selten dramatische Werke geben, deren Handlungsabschnitte unmittelbar aufeinander folgen, und da kann es nicht gleichgültig sein, den uns interessierenden Gestalten in diesen Intervallen in ihren Empfindungen näher zu kommen, ohne etwa Löcher im dramatischen Gewebe zu stopfen; aber man vergegenwärtige sich wohl, dramatisch schaffen heißt, die bewegten Momente in einem bestimmten Lebensausschnitt prägnanter Charaktere herausgreifen. Auf alle Fälle können in solchen Ausführungen dem Regisseur und Darsteller mannigfache Anregungen zur Gestaltung gegeben werden, welche die argen Mißverständnisse ausschließen, ohne die Individualität im geringsten zu beschränken; denn vom Schaffen bis zum Verkörpern ist ein Spielraum, der nur dem agierenden Künstler gehört. Die Praxis wird sich erst an Werke in einer so neuartigen Form gewöhnen müssen.*) Wer es tut, wird den Nutzen spüren. Für den praktischen Bühnenbetrieb wird es unter Umständen notwendig sein, aus der Originalarbeit ein Soufflierbuch zum Rollenausschreiben nach der schematischen Art herauszudestillieren, noch besser aber, auch das macht die jedesmalige Regie, um ihre Eigenkunst sich in keiner Weise beeinträchtigen zu lassen.

*) Die vorstehenden theoretischen Betrachtungen ergeben sich aus dem ersten derartig geschriebenen Werk von Müller-Eberhart „Die Turbine" — Ein Stück Leben. — Verlag Bruno Cassirer.

Digitized by Google

Wilhelm v. Scholz: Die Theaterreiſe in die Provinz.

„Haben Sie jemals den Gedanken ganz durchlebt, daß heute abend an ungefähr dreihundert oder mehr Stellen in Deutſchland Komödie geſpielt wird? Und glauben Sie, daß es irgend eine mögliche Theaterreform geben kann, ſolange dieſer Zuſtand fortbeſteht?"

So unterbrach ein Liebhaber der Dichtung, Bücherfreund und, wie es nach dieſen Worten ſchien, Theaterfeind eine Teeunterhaltung, die ſich um die hundertſte beabſichtigte Reform unſerer Bühnenverhältniſſe drehte. Man wandte ſich ihm erſtaunt zu. Spielte bei den Reformvorſchlägen, die man in dieſem Kreiſe — natürlich ohne Amt und Auftrag — machte, doch gerade der Wunſch eine beſondere Rolle, daß an möglichſt viel Stellen in Deutſchland möglichſt gleich gutes Theater gemacht werden ſollte.

„Sie ſind wieder einmal paradox, Baron", ſagte eine ältere Dame, die in Anſehen und Sprechweiſe wie ein junger Mann wirkte.

„Nicht im mindeſten, gnädige Frau! Man macht es ſich nur nicht klar. Es iſt mir doch früher ebenſo gegangen. Ich habe auch dieſe Tatſache jahrelang gewußt, ohne daß ich Anſtoß an ihr nahm."

„Wir haben Sie immer im Verdacht gehabt, daß bei Ihnen einmal plötzlich der horror theatri ausbrechen würde. Kann den Beſten paſſieren! Sie haben die Nervenkonſtitution gewiß nicht, die nötig iſt, wenn man dauernd Freude am Theater haben will!" Dies ſagte der im Kreiſe, der die ver-

Digitized by Google

hältnismäßig engſte Beziehung zum Theater hatte, nämlich der Theaterarzt, ein, wie ſich weiter zeigen wird, ſchweigſamer und zurückhaltender Mann.

„Sie ſind einfach ein Theaterfeind!“ kam aus dem Hintergrunde.

„Wenn ich das ſcheine, dann gewiß nur, weil ich das Theater jahrelang mehr geliebt als gekannt habe — was unſtreitig der glücklichſte Zuſtand gegenüber dem Theater iſt. Als ich noch ganz jung war, iſt es für mich immer wie eine Verzauberung geweſen, vor der verhangenen Bühne zu ſitzen, und dann, wenn ſich der Vorhang hob, in eine neue Welt hineinzuſehen. Das hat ſich ſehr lange bei mir erhalten, ſich immer wiederholt. Und ohne das, fürchte ich, wird mir das Theater zunächſt kein Genuß ſein.“

„Wodurch haben Sie dies Gefühl der Verzauberung, oh, das ich auch kenne, verloren?“ ſagte die Dame.

„Durch meine Theaterreiſe. Ich bin in dieſem Winter nicht, wie ſonſt immer, nach dem Süden gegangen, um in Sonne und Stille zu leſen und nachzudenken, ſondern ich bin durch unſere trübgrauen Städte gereiſt und habe mir ein halbes Hundert großer und mittlerer ſtädtiſcher und höfiſcher Bühnen angeſehen, um auch einmal Beſcheid zu wiſſen. Nun iſt mein Glücksgefühl gegenüber dem Theater ziemlich zerſtört. Mir iſt klar geworden, daß ich früher nachtwandleriſcher ſicher über alle Mängel der Darſtellung hinwegglitt, weil ſie mir nur die eben notwendige Raum- und Körperhaftigkeit der Dichtung war; auf die Dichtung allein aber war ich eingeſtellt. Jetzt bin ich zum erſten Male wirklich kritiſch auf die Darſtellung aufmerkſam geworden und bin erſchrocken über dieſe mittelmäßige Gleichheit des Spiels überall, trotz der äußerlichen Verſchiedenheiten und der wechſelnden Darſteller. Zumal, wenn ich dasſelbe Stück in einer Reihe von verſchiedenen Aufführungen ſah. Und ich bin nicht ſo ſehr über die Seltenheit großer Talente erſchrocken — einige echte Schauſpieler fand ich an jeder Bühne —, ſondern eigentlich mehr über die Tatſache, daß ſo ſehr wenig von einer Dichtung auch durch die guten Aufführungen zum Ausdruck kommt. Sehen Sie den ‚Taſſo‘ in einer, ſelbſt mäßigen Ein-

Digitized by Google

studierung, so lebt er, als Einheit vor Ihnen; sehen Sie ihn in mehreren, selbst guten Inszenierungen, so fühlen Sie im letzten Grunde am stärksten nur: daß keine ihn ausdrückt! Aus der einmaligen Wirklichkeit, die den stärksten Daseinszwang und damit den größten Eindruck ausübt, sind vielfache schwankende Möglichkeiten geworden, in deren keiner ein Beruhen ist. Wie das Leben, wenn wir uns verführen lassen, es in vielen Möglichkeiten zu denken, die Ruhe und Stete für uns verliert!"

„Ist nicht die Verschiedenheit gerade ein Reiz?", sagte ein Professor, dessen Tätigkeit eigentlich in der Aufhellung glücklicherweise vergessener Tatsachen bestand.

„Die Verschiedenheit ist nicht groß genug", erwiderte der Sprechende, „um mehr zu sein, als eine Auflösung der einfach hingenommenen Wirklichkeit in lauter unzulängliche Möglichkeiten. Sie scheint mir durchaus nicht beträchtlich genug, um den Eindruck öder Nachahmung und Vervielfältigung zu überwinden, den mir meine Theaterreise einbrachte und der rapid wuchs. Immer dieselben eigentlich unlebendig schweren Bauten, innen im Eindruck kalt, staubig, von einer erstarrten Stuckpracht. Immer wieder dasselbe, spießbürgerliche, offensichtlich ganz kunstfremde Publikum, das — ich weiß nicht warum — in das Theater geht; vielleicht ähnlich wie in die Kirche, um einer Pflicht zu genügen. Dann dieselben Stücke! Es ist merkwürdig, wie ähnlich sich das Repertoire desselben Winters überall ist. Eine Frauenhutmode scheint dagegen die Fülle aller Gegensätze. Über die Ähnlichkeit der immer wieder unzulänglichen Darstellungen sprachen wir schon."

„Ja, was verlangen Sie denn?" sagte die ältere Dame, die wie ein junger Mann aussah.

„Ich verlange nichts. Ich stelle etwas fest, für mich fest. Wenn ich mir auch denken kann, daß robustere Naturen, wie es z. B. die Dramatiker doch wohl sein müssen, diese peinlichen Zweifelzustände dem Theater gegenüber in sich überwinden und sich zum Dauergefühl seiner Werte durchringen. Schön! Aber auch da wird mir nicht ganz verständlich, wie diese Dichter — unter denen es doch zweifellos Leute von

Digitized by Google

feinster Empfindung gibt — sich mit dem Greuel der Vervielfältigung abfinden. Ist die Vervielfältigung des gleichen nicht das unerhörteste Armutszeugnis für die Menschen?"

„Was sagen Sie als Bücherfreund zu den Büchern? Verurteilen Sie diese Vervielfältigung auch?" sagte der Professor.

„Nein. Ich muß klarer sagen, was ich meine, sonst führen Sie mich aufs Absurde. Also: Ich verurteile die Vervielfältigung überall da, wo sie ein Eigenes vertritt, sich vor ein eigenes vordrängt. Das ist offenbar beim Buch nicht der Fall. Das Buch ist der Ersatz der lebendigen Rede zu einer Menge. Das Buch ist nicht die Vervielfältigung eines Manuskripts. Das Manuskript ist nur eine Vorstufe, deren Sinn das Buch ist, eine an sich vielfache Tatsache, von dessen Exemplaren keins Original, keins Kopie ist, sondern alle gleichberechtigte Brüder vorstellen. Die Vervielfältigung, soweit sie ferner Mittel des Menschheitsbewußtseins ist — als solches ist das Buch außerdem aufzufassen — billige ich, begrüße ich. Ich bekämpfe sie aber, soweit sie Gleichmachung ist und Auslöschen des Eignen. Nehmen Sie die Bilderreproduktion! Die schönsten Wiedergaben der großen Bildwerke aller Zeiten und Völker, weise und bewußt gebraucht als freudiges Wissen und als Wissenschaft, als Erinnerung, als Genuß der Betrachtung billige ich. Ich billige es nicht, daß ich in jedem Hause meiner Freunde — sehen Sie hinter mich! — die Mona Lisa an der Wand hängen finde als Ersatz für Originale. Vervielfältigung als Gleichmachung ist mörderisch. Sie legt sich wie der berühmte Mehltau auf Selbständigkeiten, die aufblühen wollen, die noch werdend sind und vielleicht einer eigenen Vollendung zustreben, die aber von den schon stärkeren, fremden Vollendungen erdrückt werden. Ja, sie mordet auch ein gut Teil der Seele dessen, was vervielfältigt wird. Glauben Sie nicht, daß die schönste Reproduktion eines italienischen Bildes, einer Renaissanceplastik, wenn sie in einem norddeutschen Großstadthause hängt, wie ein Fisch auf dem Trockenen ist? daß zu ihr der südliche Himmel, die südliche Natur, die Architektur und die

Digitized by Google

Menschen gehören, die das Bild mit dem Leben in einen unmittelbaren Zusammenhang setzen? Glauben Sie nicht, daß anders ein Verstehen des Bildes, ein Erleben seiner Werte, seiner Form gar nicht möglich ist? Vervielfältigen und das damit zusammenhängende Verschleppen der Werke vernichtet das unmittelbar naive Verständnis der Kunst als eines Lebensausdruckes, als einer selbstverständlichen Sinnensprache. Durch das Entwurzeln der Werke ist das Verhältnis der Menschen zur Kunst das von mühsam einen fremden Text übersetzenden Schülern geworden, statt von genußvoll Lesenden!"

„Und glauben Sie, daß beim Theater die Sache ähnlich liegt?"

„Ganz ohne Frage! Einen Hauch dessen, was ein nicht nivelliertes Theater sein kann, empfing ich auf einer entzückenden fürstlichen Rokokobühne, als man auf ihr Molière spielte — wo doch nur erst die Architektur des Hauses mit Dekoration und Kostümen auf der Bühne zusammenstimmte, wo allerdings auch der Geist desselben Zeitalters, das die Architektur schuf, im Dialog des Stückes lebendig geworden war. Das ist es! Wie das italienische Gemälde nur da ganz am Platze ist, wo der auf ihm leuchtende Himmel, die auf ihm dargestellten Menschen auch vor dem Bilde stehen, in das sie wie in einen Spiegel schauen, so ist nur das Theater am Platze, das eine nahe Beziehung zu seinem Publikum hat — eine nähere und innigere, als sie jemals unser allgemeines Niveau-Theater zu unserem Niveau-Publikum haben kann. Wer heute in ein Theater geht, sagt sich: hier werde ich für mein Geld von fremden Künstlern unterhalten. Bestenfalls: hier sehe ich mal, was es in der dramatischen Literatur Neues gibt. Und er sollte das Gefühl haben: hier schaffen wir den starken Ausdruck unserer selbst; hier werden wir uns gegenständlich bewußt; hier erzeugen wir, wir Volk, wir, der Dichter, wir, die Darsteller, das Kunstwerk größter Form als ein gemeinsames Erlebnis. Kann dies Verhältnis des Publikums zum Theater überhaupt statthaben, wenn es weiß, daß ihm ein gleichgültiges, allgemeines Repertoire heruntergespielt wird, das es schon in der nächsten Großstadt

Digitized by Google

genau so sieht? So lange das Drama nicht etwas Seltenes, Großes, Festliches ist, kann es nie anders werden!"

Die Stimme aus dem Hintergrund sagte: „Sie haben Ihren Begriff vom Drama und Theater aus Büchern und früheren Zeiten. Solche Anschauung ist jetzt schlankweg bloß Literatur, Papier."

Darüber ward hin und her gestritten. Und schließlich fragte man den Sprechenden: „Was soll man aber nun Ihrer Meinung nach tun?"

„Ein sehr kluger Schriftsteller hat neulich empfohlen: Wieder Dramen lesen lernen! Das Dramenlesen um des reinen Genusses willen — so wie heute die Menge Romane liest —, das ist eine fast verloren gegangene Kulturerscheinung. In der Zeit Goethes und Schillers war es noch anders. Das gebildete Deutschland war durchaus nicht nur hauptstädtisch damals, sondern über das ganze Land verteilt. Und nahm vielleicht lebhafter am Kulturleben der Zeit teil als das heutige Publikum. Ist es nun nicht besser, die ‚Iphigenie' mit der tiefsten Empfindung zu lesen, statt sie in solider Mittelmäßigkeit zu sehen? Ich kannte einen Musikliebhaber, der nie mehr in Konzerte ging, aber täglich, mit dem Genuß des vollständigsten inneren Hörers, eine Partitur las."

Jetzt sagte der Theaterarzt, der die ganze Zeit über geschwiegen hatte: „Ich will Ihnen genau erklären, was an Ihrem tiefen Mißvergnügen schuld ist. Ganz allein! Ihre Theaterreise. Wie kann auch jemand, der wie Sie ein geistiger Kunstfreund ist, in Stille liest und genießt, auf den abenteuerlichen Gedanken kommen, sich einmal hineinander fünfzig deutsche Theater anzusehen? Nun schütten Sie das berühmte Kind mit dem Bade aus, was, wie ich nebenbei betone, in meiner Praxis noch nicht ein einziges Mal vorgekommen ist. Nun erklären Sie es für kulturroh, daß heute abend an dreihundert Bühnen in Deutschland gespielt wird, weil Sie über diese Stufe des Theaters hinüber sind. Sie Egoist! Haben Sie uns nicht vorhin erzählt, welchen Zauber das Theater früher auf Sie ausgeübt hat? Und glauben Sie nicht, daß es heute auf zahllose junge Menschen ganz denselben Zauber ausübt? Und daß es doch immer nur das

Digitized by Google

bei uns übliche Theater ist, das dieses Wunder wirkt, dessen große Mängel ich nicht weniger sehe als Sie? Sind denn die Theater dafür da, daß man sich ihrer ein halbes Hundert hintereinander ansieht, wenn man zu genießen beabsichtigt? Ist nicht jedes dieser Theater für sein Publikum die Stätte dramatischen Interesses, die es nur selten mit anderen ähnlichen Instituten vergleicht? In allem einzelnen haben Sie gewiß recht. Aber in der Hauptsache haben Sie es nicht! Denn Sie haben etwas unternommen, was nur der unternehmen sollte, der selbst Theater machen, der alles Erreichte kennen lernen will, um mehr zu erreichen, aufzubauen. Wir aber sind das Publikum. Überlassen wir die Theaterreform den Dramatikern und Bühnenleitern! Aber helfen wir an unserem Teil mit dazu! Ziehen wir gleich das Fazit aus Ihrer Theaterreise! Wenden wir unser Interesse vom ungreifbar Allgemeinen unserer Bühne zu, suchen wir mehr Fühlung mit ihr und seien wir ihr ein ehrlich helfendes Publikum, statt uns nur ins Buch zu flüchten, das die Freude am lebendigen Bühnenspiel nicht auszuschließen braucht!"

„Sie mögen recht haben. Vielleicht ist an meinem Mißvergnügen nichts schuld als meine Theaterreise."

Digitized by Google

Walter Turszinsky: Theaterzettelästhetik.

Als ich noch lediglich als Genießer ins Theater ging und, um nicht aus der Übung zu kommen, täglich entweder das gleich hinter dem Orchester belegene „Stehparterre" oder die kleinen, in Form von Bahnwärterhäuschen den Parterreecken entwachsenden „Parterrelogen" im Kunsttempel der alten Ostseestadt mit meiner Gegenwart beehrte, da war der Theaterzettel noch ein ander Ding. Wie jene Idealpillen, die auf einem erbsengroßen Raum eine Unmenge von Nährstoff bergen sollen — Leser, du wirst es besser wissen als ich, ob sie schon erfunden s i n d oder noch erst erfunden werden müssen —, so war er. Der robuste Jargon meiner lieben Vaterstadt nannte ihn zwar verächtlich ein „Kodder" (lies: Fetzen, Lumpen). Aber auf dieser dünnen, mit pechschwarzen, zuweilen noch leicht verwischbaren Lettern bedruckten, leidlich weißen Papierhaut fand man nicht nur die Anregung für ein paar Stunden glühendster Knabensehnsucht nach dem Augenblicke, in welchem sich das, was der Zettel ankündigte, in strahlende Gegenwart umsetzen würde, sondern auch alles das was zu wissen nottut, um praktisch vorbereitet abends in das Allerheiligste zu treten. Dieses viereckige Papierblatt, das kaum das Gardemaß der Höhe eines mittleren Bogen Kanzleipapier hatte, ähnelte der Zeit, in der es lebte, und in der es nur das Notwendigste aussprach. Sein schneeweißer Rücken — man nannte das damals Vornehmheit, wie man es heute Raumverschwendung nennen würde — war auch nicht mit einem einzigen Inserat tätowiert: seine Schlankheit, die keinen Zentimeter „Taille" mehr duldete, als für die Unterbringung der Schriftzüge geboten war, ließ weder die Mappe mit den gesammelten Theaterzetteln —

Digitized by Google

denn natürlich sammelte man damals Theaterzettel — noch die Rocktasche, in der man das Kleinod während des Theaterabends barg, gar zu üppig anschwellen. Von dem Antlitz des Theaterzettels aber lasest du, wenn ihn dir, den Stammgast wiedererkennend, die Garderobiere mit freundlichem Lächeln in die Hand gedrückt hatte, den Titel des Stückes, seinen Regisseur, seine Darsteller, Notizen über Anfang und Ende der Vorstellung und die Lage der Pause, Hinweise auf die Genüsse, die die kommenden Theaterabende bieten würden, auch Aufschlüsse über den Vorverkauf und die Kassenpreise, die man damals noch leichter und freudiger zahlte als in den Tagen dieser Tränenwelt . . . Sapienti sat. Aber brauchte man mehr, um glücklich zu sein? Und da man ja ohnehin den Inhalt des Zettels von der Morgenlektüre an der Litfaßsäule her glatt auswendig im Gedächtnis hatte, so faltete man das ein geheimnisvolles Raunen ausknisternde Blättchen schnell zusammen und steckte es dahin, wo es den Pulsschlägen des erregt wartenden Herzens am nächsten war . . .

Während ich dieses schreibe, hat auf meinem Schreibtischbrett auch ein Etwas Platz genommen, das mich zwingt, mich ängstlich bis an die äußerste Rechte meines Pultes zurückzuziehen, das mir rücksichtslos nur den kleinsten Raum läßt, um meine Gedanken auszuleben, und zu dem ich, wenn ich es nicht für diese Betrachtung brauchte, im schönsten Berliner Schutzmannsjargon sagen würde: „Bitte, jehnse weiter." (Ich würde vielleicht in der Richtung zum Papierkorb hin sogar etwas tätlich nachhelfen.) Gewiß: auch dieses Etwas nennt sich „Theaterzettel", ist „vom alten Stamm der letzte Zweig", der jüngste, modernste Nachkömmling meines stillen und bescheidenen Jugendfreundes. Aber der alte Veteran des Geschlechtes würde auf seinen letzten Epigonen, auf dessen Äußeres und feine Manieren doch mit einigem Befremden sehen. Großpapa Theaterzettel war schlank, tannengerade gewachsen; und wenn man sich im Theater mit ihm beschäftigen wollte, so war das eine „Privatangelegenheit des Empfängers". Das Studium des Theaterzettels junior aber mit seinem Leibesumfang von sage und schreibe 66 Zenti-

Digitized by Google

metern in der Breite (einem Leibesumfang, dem eine Marienbader Kur übrigens sehr zu gönnen wäre) macht langwierige Vorverhandlungen notwendig; und zwar zunächst die Konzession der Platznachbarn, die in diesem Augenblicke die Bemühungen um den eigenen Theaterzettel einstellen müssen, da sonst ein Zusammenstoß der nach beiden Seiten hin, bis an den Rand des Zettels weitausgreifenden Arme — 66 Zentimeter! — unausbleiblich wäre. (Nicht immer sitzt ja an deiner grünen Seite die Gattin, auf die man weniger Rücksicht zu nehmen hat.) Aber auch mit der Zeit seines Käufers geht der Theaterzettel von neuerdings recht verschwenderisch um. Es dauert sicher eine Minute, ehe man das verschmitzt zusammengelegte Paket, das einem auf der Reise zum Parkettsitz mitgegeben wird, entfaltet hat: — ich will mich verpflichten, in der nämlichen Zeit der elegantesten Frau aus dem Abendmantel zu helfen. Und es dauert eine zweite Minute, bevor man das in dem Theaterzettel-Labyrinth eingesargte Reklameplakat, das bei Öffnung der letzten Zettelfalte tückisch auf den Boden gleitet, zunächst halb neugierig, halb reinlichkeitsliebend, aufgehoben hat, um es dann, sobald man sah, um welches Preises willen man seine eigenen Gliedmaßen und die seiner Nebensitzer in Unkosten stürzte, zornrot wieder dahin zurückzuschleudern, von wo man es eben im Schweiße seines Angesichts aufraffte. — Ich will nun nicht leugnen, daß der Theaterzettel à la mode, der dem Publikum jetzt eine so starke Arbeitslast aufbürdet, dafür auch seinerseits leistungsfähiger geworden ist. Zum mindesten hat er das Reden gelernt. Ich spreche hier nicht von den raschelnden, zischelnden, knirschenden Geräuschen, die — dem alten Zettel war Diskretion Ehrensache — jede Berührung des neuen Programmkörpers geleiten (das Frou-Frou der Damenrobe bei der Anprobe ist auch nicht stärker), so daß es ganz unmöglich ist, den Zettel auch einmal während der Vorstellung zu interviewen, mit ihm im Dunkeln zu munkeln. (Man würde sich sofort ein Strafmandat der Nachbarn wegen nächtlicher Ruhestörung zuziehen.) Aber auch sonst hat sich der Theaterzettel als neueste, schattenseitige Besitztümer die Geschwätzigkeiten einer Kaffeeschwester und

Digitized by Google

einer Litfaßsäule zugelegt; hat sein Interessengebiet, das sich einst nur ans teure Vaterland des Theaters anschloß, ins Bodenlose erweitert. Zwar weiß er viel, doch will er alles wissen; auch das, was ich nicht von ihm wissen will. Freilich: die „Plätze der Preise" verschweigt er mir — die boshaften Bemerkungen, die leicht an diese Tatsache zu knüpfen wären, bitte ich den Leser, selbst zu machen —: und auch die Person des Regisseurs scheint dem Theaterzettel up to date nicht immer wichtig genug, um sie durch Namensnennung mit in die Debatte zu ziehen. Aber er erzählt mir, auch wenn er sich in seinem künstlerischen Teil mit klassischen Dingen zu beschäftigen hat, nebenbei von Weinen und echten Bieren, von Korsetts und Schweineschlächtereien, von (sic!) „schneidigster Damenbedienung" — dieses sogar in Lettern, die genau ebenso groß sind wie der Titel des zu annoncierenden Theaterstückes — und von Hühneraugenoperateuren, von Pleureusen und Haarfärbetinkturen, von Pianolas und goldenen Uhren, von dem besten Mittel, natürliches Haar kraus zu erhalten, und von den Zöpfen, welche, wenn das Naturhaar der Dame den Weg alles Irdischen gegangen ist, den dereinstigen Reichtum ersetzen sollen. Er plaudert von allen diesen nützlichen und notwendigen (und nur nicht gerade im Augenblick meiner künstlerischen Erbauung notwendigen) Weltdingen in dem einen Falle, den ich zuletzt konstatiert habe, zugleich mit den Mündchen von neunundvierzig in einem andern Falle zugleich mit den Mündchen von einunddreißig Inseraten: und er würde noch ausführlicher sein, wenn nicht einige Hühneraugenoperateure und Pianolafabrikanten, die zweifellos auch um ihre Mitwirkung bei diesem Potpourri angegangen wurden, darauf verzichtet hätten, den Theaterzettel als Reklameagenten zu benutzen. — Ich will hier nun ganz selbstlos sein und die eigenen Gefühle wie die des Publikums in dieser Sache unerörtert lassen. Es ist ja schließlich meine Privatsache, daß es mir in der Seele weh tut, wenn ich, sagen wir, um zu dem Darsteller des „Don Carlos" zu gelangen, zuerst durch eine Gasse von Anpreisungen höchst alkoholischen Charakters Spießruten laufen muß, oder wenn ich die Information „Faust" von Goethe, mitten in einem

Digitized by Google

Wald von Aff—ichen, unterhalb einer Dithyrambe auf den besten Eierkognak und oberhalb einer Verhimmelung eines neuen Nervenstärkungsmittels auf „in" finde. Aber meine Meinung soll schweigen: und nur den Theaterdirektor, den Patron der Sache, heß' ich auf dieses System, das von zwei Seiten zu bekämpfen — was sag' ich, zu bekämpfen? — in den Grund zu bohren ist. Denn entweder entschuldigt der Theaterzettel seine überflüssige Suada damit, daß in den Augenblicken künstlerischer Ergriffenheit, sehnsüchtiger Erwartung, versonnenen Nachklingenlassens — das sind ja wohl die drei Stadien des Eindrucks — der Theaterbesucher ohnehin für das Inseratengetute kein Auge und kein Ohr hat: dann sind diese Randbemerkungen, diese Zierleisten und Ornamente des Theaterzettels also überhaupt überflüssig und haben sich zu trollen. Oder aber: der Theaterzettel wünscht mein Interesse für seine Pleureusen- und Haarfärbemittelarabesken, glaubt sich in der Lage, meine Teilnahme von dem künstlerischen Zentralpunkt des Abends auf seine Privatissima ablenken zu können, den Eindruck des Kunstwerks durch den Hinweis auf Grammophone und Korsetts aufzuheben und zu lockern: dann macht er dem Theaterdirektor, dem er seine Existenz verdankt, direkte Konkurrenz, und man soll erst recht sagen: „Werft das Scheusal in die Wolfsschlucht!!" . . .

Liebe Theaterdirektoren! Ich bin so sehr nicht aus der Art geschlagen, daß ich nicht wüßte, wie euch in der schweren Not dieser Zeit die Verpachtung des Theaterzettels an den Mann, der seine Stirn, seinen Rücken, seine Hüften und seine Lenden mit Inseraten überschwemmt, eine angenehme materielle Beihilfe ist. Wir, die wir ja schließlich auch ein bißchen mitzureden haben, gönnen euch auch diese Erleichterung in vollstem Maße. Nur bitten wir submissest, daß Ihr auch hier für euch eine „künstlerische Oberregie" vorbehalten, — daß Ihr in einer Zeit, in der sich die künstlerische Form jeder Bagatelle (und nicht zuletzt des ganz Prosaisch-Unkünstlerischen) bemächtigt hat, auch für etwas, was der Kunst unmittelbar attachiert ist, was sozusagen an der Schwelle des Weges zum Kunsterlebnis steht, eine anmutige Erscheinungs-

Digitized by Google

form findet. — Und daß, um nur einen Punkt zu fixieren, auf dem Blatte, das ja schließlich auch die Aufgabe hat, die Meisterwerke der klassischen, gesungenen und gesprochenen Bühnenkunst einzuleiten, nur von der schneidigen Bedienung in euren Theatern, nicht aber von anderen „schneidigen Bedienungen" gesprochen werden darf . . .

Digitized by Google

Ernst v. Wolzogen: Die schwäbischen Musterbühnen.

Es ist doch ein großes und schönes Ding um unsere deutsche Dezentralisation, unseren Partikularismus und Individualismus! Wo sonst in der Welt sind auf einem gleich winzigen Fleckchen der Erdoberfläche so viele Kulturmittelpunkte zu finden, Pflegestätten ernstester wissenschaftlicher, künstlerischer, gewerblicher Betätigung, deren starke Anregungen befruchtend in alle Welt hinauswirken? Da hat sich die Residenz des kleinsten deutschen Königreiches, eine Stadt von noch nicht 300000 Einwohnern, einen Dreimillionenbau geleistet und in dem Littmannschen Meisterwerk der beiden neuen Hoftheater eine vorbildliche Lösung einiger der schwierigsten Fragen des Theaterbaues überhaupt gegeben! Krone, Staat und Stadt haben in schöner Harmonie zusammengewirkt, um den kühnen Plan des Intendanten Baron Putlitz in idealer Vollendung zur Durchführung zu bringen. Auf allen kostbaren Prunk der Außenseite verzichtete man, da die herrliche Lage inmitten des Königlichen Hofgartens, mit dem vorgelagerten Schwanenteich, dem gewaltigen Bauwerk mit seiner einfach edlen Gliederung allein schon genug der vornehmen Würde verlieh. Auch in der Ausstattung der Zuschauerräume wurde zwar nicht gespart, aber auch nicht verschwendet. Das große Haus mit seinem einfachen Dekor in Grau, Silber und Mattgold, gegen das der satt-violette Vorhang sich weich abhebt; das kleine Haus, ganz auf den feinen Zusammenklang von zwei Farbentönen gestellt, blankpoliertes Kirschholz und grüne Wandbekleidung — sie wirken reich ohne Protzerei, modern ohne auf-

Digitized by Google

dringliche Originalitätshascherei, so daß ihre glückliche Wirkung sicher noch so manche Mode überdauern wird. Nur in den beiden Foyers hat man einen gediegenen Luxus entwickelt und auch Plastik und Malerei zur Ausschmückung herbeigezogen. Meister Habichs Schüler haben für das große Foyer mit seiner Marmorsäulenpracht einen sehr schönen Fries, Habich selbst für das kleine Foyer zwei köstliche Bronzefiguren beigesteuert und, ebenfalls für den kleinen Saal, Adolf Münzer eine ganze Serie farbenprächtiger lustig-allegorischer Gemälde. Mit diesen einfachen Mitteln ist das große Haus, etwa 1400 Plätze fassend, imposant, festlich-heiter, das kleine entzückend traulich, sauber und gediegen geraten; aber das Schwergewicht wurde auf die ökonomisch rationelle und technisch vollendete Ausgestaltung der Bühnen- und Betriebseinrichtungen gelegt, und in dieser Beziehung ist denn auch so viel des überraschend Neuen und Praktischen geleistet worden, daß manche der großen Theaterhäuptlinge von Wien, Berlin, London, Paris fortan neiderfüllt nach Stuttgart blicken werden.

Es war ein glücklicher Gedanke des Barons Putlitz, nicht ein Opern- und ein Schauspielhaus, sondern vielmehr ein Haus für Massenwirkungen und ein solches für intime Wirkungen zu schaffen. Das große liegt rechts, das kleine links, dazwischen bescheiden zurückgeschoben, der große Trakt, der das Magazin und die Kanzleien der Verwaltung, die Maschinen für Heizung und elektrische Kraft enthält. Diese letzteren versorgen beide Theater, und die Dekorationsstücke werden mittels einer Schwebebahn an der Hinterseite des Mittelbaues mühelos, mit geringster Beanspruchung von Menschenkraft dorthin befördert, wo sie gebraucht werden. Jeder Laie ist imstande, sich vorzustellen, welche Ersparnis von Zeit, Arbeit und Geld eine solche Zentralisation bedeutet. Selbstverständlich wurden auch alle erprobten technischen Neuerungen zur Anwendung gebracht. Auf die Lautenschlägersche Drehbühne hat man verzichtet, zugunsten der Schiebebühne. Beide Bühnenhäuser haben nämlich außer der üblichen Hinterbühne noch einen großen seitlichen Raum erhalten. In diesen beiden Räumen, von der Ausdehnung des

Digitized by Google

Hauptspielplatzes, befinden sich niedrige, auf Gummirädern geräuschlos laufende und von drei, vier Arbeitern leicht ziehbare Reservepodien, auf denen vollständige Szenerien fertig aufgebaut stehen, oder, wenn nötig, selbst während des Spiels neu aufgebaut werden können. Das Hineinschieben nimmt nur eine oder zwei Minuten Zeit in Anspruch. Schließlich läßt sich auch der Bühnenrahmen durch eine höchst einfach zu betätigende Maschinerie beliebig verkleinern und im großen Haus sogar die Hälfte des Hauptpodiums in den Keller versenken, so daß also selbst die ausschweifendsten Forderungen einer üppigen Dichterphantasie mit Leichtigkeit zu erfüllen sein werden.

Die festliche Eröffnung der beiden Theater fand vor geladenen Gästen am 14. September abends und am 15. vormittags statt. Max Schillings hatte eine herrlich klar und im Forte strahlend klingende Festmusik geschrieben, deren musikalischer Wert die bei solchen Anlässen üblichen Kapellmeisterbemühungen weit übertraf. Dann hob sich zum erstenmal der violette Vorhang zu Goethes Vorspiel auf dem Theater. Es war nun eine vielleicht kecke, aber auch sehr glückliche Idee, die Personen dieses „Faust"-Vorspiels, vermehrt um die Figur des Baumeisters, als Chorus für die weiteren Bilder des Festspiels beizubehalten und im Stil Goethes die Vorführungen kommentieren zu lassen. Dem Bruder des Generalintendanten, Baron Konrad zu Putlitz, ist das Wagestück vortrefflich gelungen. Besonders wohltuend wirkte die warmherzige, von allem byzantinischen Phrasenschwulst freie Huldigung an das Königspaar, wozu das Orchester — die Marseillaise spielte, das heißt den Refrain dieses Revolutionsgesanges, der bekanntlich gleichlautend ist mit der allen guten Schwaben aus dem Herzen gesungenen Schlußstrophe von „Preisend mit viel schönen Reden" — „Graf im Bart, ihr seid der reichste, euer Land trägt Edelstein!" — Das reizendste dieser Festspielbilder zeigte eine Vorstellung im alten Lusthaus Karl Eugens mitsamt dem Orchester und den Proszeniumslogen, angefüllt von Rokokodamen und Kavalieren. Selbst die Deklamation der „Glocke" konnte man sich wegen der damit verbundenen realistischen Vorführung

Digitized by Google

des ganzen Glockengusses gefallen lassen. Den Beschluß bildete die Festwiese aus den „Meistersingern", in der sich die Akustik des großen Hauses glänzend bewährte.

In der großen Pause schleppten nicht allein die Spitzen des Zivils und Militärs, die obersten Hofchargen, sondern auch die Großwürdenträger im Reiche des Theaters die Last ihrer Orden die Treppen hinauf, um im Foyer vom König und der Königin bewirtet zu werden. Fast alle markanten Gestalten unserer Theaterwelt waren vertreten, vom verschwindend kleinen Hamburger Bachur bis zu den hochragenden Heldengestalten der Intendanten Graf Hülsen-Haeseler, Graf Seebach, v. Mutzenbecher, Graf Bylandt, vom behäbig gerundeten Wiener Gregor bis zu dem elastisch schlanken Leipziger Martersteig. Possart, Grube, Lautenburg überstrahlten durch die Fülle ihrer Orden selbst die ergrauten Löwen des Hofparketts, aber unter der „Gruppe der deutschen Dichter" konnte man tatsächlich etliche herausfinden, die die edle Trauerschwärze ihrer Fräcke nicht einmal durch die unscheinbarste Hundemarke aufzuhellen vermochten. Ludwig Thoma, Frank Wedekind, Wilhelm v. Scholz, Hans Kyser, Rudolf Herzog, Otto Ernst und der Schreiber dieser Zeilen waren darunter. Außer ihnen bemerkte man den wackeren Joseph Lauff, Ganghofer, Schönherr, Blumenthal und Kadelburg, L. Walter Stein und vermutlich noch andere. Der höchst liebenswürdige, gewandte König und die gütige, vielseitig interessierte Königin wendeten sich plaudernd von Gruppe zu Gruppe; der König sagte huldvoll: „Dank, Blumenthal und edler Kadelburg", und die Königin lächelte gnädig: „Dank Kadelthal und edler Blumenburg" — und dann strömte der ganze Glanz wieder in den großen Saal zurück, um als Beschluß des Abends die Reichstagsszene aus Schillers „Demetrius" zu genießen, in der sich der jugendliche Held, Herr Alves, durch Temperament und Schwung der Rede in der Titelrolle und Herr Egmont Richter als Sapieha durch Kraft und Wucht des Organs auszeichneten.

Nach der Vorstellung bewirtete der König mehr als 500 Festgäste im Königsbau, und unter den Tafelreden

Digitized by Google

wirkte ganz besonders erfreulich die des Berliner Generalintendanten Graf Hülsen, der seinem Kollegen Putlitz das wohlverdiente Lob spendete, daß er vorurteilslos ein Gesamtbild der modernen dramatischen Produktion den Stuttgartern seit annähernd zwanzig Jahren zu bieten beflissen sei.

Am Sonntag morgens sah das kleine Haus eine entsprechend kleinere, aber trotz der fehlenden Gala nicht minder illustre Versammlung von Ehrengästen. Zur Aufführung gelangten zunächst die Ressourcenszenen aus Gustav Freytags „Journalisten". Das biedere Stück ist reichlich verstaubt und bietet einen nur zu deutlichen Beleg dafür, wie betrübend rasch gerade realistische Zeitbilder und aktueller Witz veralten. Aber die beabsichtigte Probe auf die gute Akustik des neuen Hauses für den leichten Konversationston gelang glänzend. Nachdem im Zwischenakt die Majestäten in dem entzückenden Foyer wiederum Cercle gehalten und ihre Gäste durch Sandwichs, Bouillon und Sekt gestärkt hatten, rief die Glocke zum Beschluß der festlichen Veranstaltungen in den Saal zurück. Der dritte Akt von „Figaros Hochzeit" unter Hofkapellmeister Erich Band, in Szene gesetzt von Emil Gerhäuser, zeigte in den guten solistischen Darbietungen sowohl als auch in dem musterhaften Funktionieren der neuen technischen Einrichtungen, den prunkvollen Bühnenbildern, den feingestimmten Pankokschen Kostümen und vornehmlich in der tadellosen Verständlichkeit des gesungenen Wortes, daß das glückliche Stuttgart nunmehr auch für die Spieloper ein ideales Haus besitzt.

So hat denn ein märkischer Junker durch schöne Beharrlichkeit und kluge Diplomatie es dahin gebracht, daß König, Regierung und Magistrat in edler Harmonie sich vereinten, dem Schwabenvolke diese neue stolze Pflegestätte für künstlerische Kultur zu errichten. Hochachtung vor solcher Tat und ruhmvolles Gedeihen dem stolzen Werke!

Digitized by Google

Das eiſerne Kreuz

Volksſtück aus den Freiheitskriegen in drei Akten

von

Artur Dinter

Motto: „Nur über den Tod hinweg
mit einem Willen, den nichts,
auch der Tod nicht ſchreckt,
taugt der Menſch.“ Fichte.

Digitized by Google

Erſter Akt.

(Rechts und links vom Zuſchauer aus:)

Geſindeſtube eines märkiſchen Gutes. In der Mitte der Hinterwand eine doppelflüglige Tür, die über eine Steintreppe auf den Hof führt. Wenn die Tür offen iſt, ſieht man über den Hof teils auf die Straße des Städtchens, in deſſen unmittelbarer Nähe das Gut liegt, teils auf eine im Maienſchmuck daliegende, märkiſche Landſchaft. Rechts und links von der Tür je ein bis zwei Fenſter. In der rechten und linken Wand je eine kleinere Tür. An der rechten Wand ein Bruſtbild Friedrichs des Großen. Rechts und links der linken Tür die etwas kleineren Bilder Friedrich Wilhelms III. und der Königin Luiſe. An der rechten Wand ein Betpult mit Kruzifix und Bibel. In der linken Zimmerhälfte großer maſſiver Tiſch mit Bank und Schemeln. An der rechten Wand unter dem Bild Friedrichs des Großen ein als Schreibtiſch benutzter, einfacher Tiſch. Um ihn gruppiert einfache Stühle und ein altväterlicher Lederſeſſel.

Der erſte Akt ſpielt im Mai 1812. In den erſten Szenen erfahren wir, daß die Große Armee ſich zum Zuge nach Rußland ſammelt und daß Napoleon auf dem Wege von Dresden zum Hauptquartier in Königsberg das Städtchen paſſiert. Wir erleben den Übermut der franzöſiſchen Einquartierung und die Not, die Napoleon über das preußiſche Volk gebracht hat. In der Familie des Gutsherrn v. Ragow bricht ein Konflikt aus. Der Bräutigam der Tochter nimmt in lodernder Begeiſterung für das Genie Napoleons ſeinen Abſchied als preußiſcher Offizier, um unter Napoleons Fahnen zu fechten. Der Sohn Friedrich, durch Schillers „Tell" entflammt, hat den verwegenen Entſchluß gefaßt, Napoleon, den Bedrücker und Entehrer ſeines Vaterlandes, zu töten. Die Kunde von dem mißlungenen Attentat iſt eben in den Gutshof gedrungen.

Digitized by Google

Perſonen der folgenden Szenen des erſten Aktes:

Napoleon, Kaiſer der Franzoſen.
General Rapp.
Corviſart, Leibarzt Napoleons.
Joachim v. Ragow, Gutsherr.
Friedrich, ſein Sohn.
Luiſe, ſeine Tochter.
Berndt v. Eichfeld, Luiſens Verlobter.
Jochen, Großknecht, rüſtiger Sechziger.
Mamſell Truthahn, Wirtſchafterin, Mitte vierzig.
Trine, Magd.
Peter, Jungknecht.
Adjutant des General Rapp.
Franzöſiſcher Hauptmann.
Korporal, Grenadiere, Knechte, Mägde, Volk.

21. Szene.

(Jochen am linken, Trine am rechten Fenſter, Mamſell im Lederſeſſel mit Front halb rechts zum Publikum, unterdrückt ſchluchzend.)

Jochen. Wolfseiſen hätt' er ihm legen ſollen, dem giftgelben Hund! Und in der Nacht! Und dann die Miſtforke ihm durch den Hals und den Dreſchflegel ihm auf den Schädel! Und dann fort mit ihm auf den Schindanger! — Aber mit dem blanken Stahl ihm an den Leib und vor allen Menſchen am hellichten Gottestag! — Jung, Jung, wat haſte för Unſinn gemacht!

Mamſell. Seht Ihr! Seht Ihr! Das war's! Aber Ihr habt mich ausgelacht! Die weiße Frau letzte Nacht im abgebrannten Herrenhaus! Und die blutroten Fenſter am Königlichen Schloß in Berlin! Drei Abende hintereinander blutrot! Und die ganze Nacht das Eulengeſchrei! Und der Tyras hat geheult, und die Milch iſt verſchlagen!

Jochen. Hör' ſie auf, Mamſell, mit dem ollen Gemähre! Les ſie in der Bibel, ſtatt in Geſpenſterbüchern. Das hat ihr das Hirn verrückt!

Digitized by Google

(Man hört draußen anwachſenden Volkslärm.)

Trine. Sie kommen! Sie kommen!

(Man hört Trommeln und Trompeten, dazwiſchen Rufe: „Vive l'empereur"! Plötzlich wird Lärm und Spiel lauter. Man hat den Eindruck, als ob der Zug um die Ecke käme).

Jochen. Da reitet er! Das Geſicht! Schaut aus wie ein Leichenfeld!

Trine. Der auf dem Schimmel? Ach, iſt der ſchön! Fiſe Lamperöhr!

Mamſell (plötzlich zu weinen aufhörend und an's Fenſter eilend zu Trine). Wer iſt ſchön? Un wat ſchreiſte? Fiſe ſchreiſte! Du Lotterdirn, du! Hier haſte fiſe! (haut ihr eine Ohrfeige). Und hier haſte Lamperöhr! (haut ihr eine auf die andere Seite).

Trine (heulend ab).

Mamſell. Die Trangöhre! Da wird ſe lebendig, wenn ſe den Bonaparte ſieht! Da kann ſe ſchrein! Und ſonſt kriegt ſe's Maul nich auf und is ſo ſtinkmadig faul, daß ſie überm Kartoffelſchälen einſchläft!

Jochen. Wundert ſich die Mamſell? Wenn er ſchon das Mannsvolk verrückt macht, der Satansknochen, wird er die Weiber nicht verrückt machen! Ich möchte meine Seligkeit nicht verwetten, daß ſe noch Jungfer wäre, die Mamſell, wenn der Napoleon — — —

Mamſell. Jochen! (mit erhobener Hand auf Jochen zugehend). Willſt du auch eine?

Jochen (zurückweichend) Dunnerlittchen! Mamſell! Bei Jena hätt' ſie müſſen kommandieren! Hätt' ſich freuen können, der dicke Korporal auf die Liebſte! Der Teufel und ſeine Großmutter! Wär' luſtig geworden, die Hochzeit!

Mamſell. Jochen! Wenn de und de hältſt jetzt nicht dein gottloſes Läſtermaul, dann — — —

Peter (zur Hintertür hereinſtürzend). De junge Härr! Sie bringen ihn! De junge Härr! (eilt durch die Türe rechts über die Bühne).

Mamſell. Jeſus! Gefeſſelt!

Digitized by Google

Jochen. Dammicht! So en Mannesherz im jungen Leib! Aber ſo dumm! So ſackerlots dumm! — Am hellichten Tag! — Wird nun in's Gras beißen müſſen für die Dummheit!

Mamſell. Er muß doch en Einſehen haben, der Kaiſer! Der junge Härr iſt doch faſt noch ein Bub. Der weiß ja nicht, was er tut, der Brauſekopf!

Jochen. Am hellichten Tag! — Wird nun Nacht um ihn herum werden — ſchwere, ſchwarze Nacht — für alle Ewigkeit.

Mamſell. Nein, Jochen, nein! Ich geh' zum Kaiſer!

Jochen. Geh' ſie lieber in's Narrenhaus, Mamſell! Oder in die Küche!

22. Szene.

(Friedrich wird mit gefeſſelten Händen, von je einem Gardiſten am Arm gefaßt, durch die Mitte hereingeführt. Er iſt leichenblaß, aber ſtark und aufrecht. Ein Korporal und vier weitere Gardiſten folgen. Im Hintergrund von Gardiſten zurückgedrängtes Volk.)

Mamſell. Min armer junge Härr! (küßt ihm weinend die gefeſſelten Hände).

Korporal. Fort da!

v. Ragow (ſtürzt von rechts herein. Geſinde drängt nach und füllt die offene Tür rechts). Fritz! (will auf ihn zu).

Korporal (ſich vor Friedrich ſtellend). Kein Wort mit dem Gefangenen!

(General Rapp tritt durch die Mitte auf, von zwei Hauptleuten begleitet. Korporal und Gardiſten mit Ausnahme der beiden, die Friedrich halten, gehen in Stellung.)

Korporal. Arreſtant zur Stelle, Herr General!

Rapp (quittiert die Meldung durch kurzen Griff an den Hut. Dann zu Ragow). Sie ſind der Herr dieſes Hauſes?

v. Ragow. Ja.

Rapp. Dies Ihr Sohn?

v. Ragow. Ja.

Digitized by Google

Rapp (sich vorstellend). Ich habe die Ehre — General Rapp!

v. Ragow (verbeugt sich leicht).

Rapp. Verzeihung, mein Herr! Ich muß Sie arretieren! — Herr Hauptmann! (Hauptmann und zwei Gardisten umgeben v. Ragow.) Seine Majestät werden jeden Augenblick erscheinen, um den Attentäter persönlich zu verhören!

v. Ragow. Hier in meinem Hause?

Rapp. Befehl Seiner Majestät! Haben Sie kein besseres Zimmer?

v. Ragow. Nein.

Rapp. Wo sind Ihre Privaträume?

v. Ragow. Ich habe keine. Die Soldaten des Kaisers haben das Herrenhaus niedergebrannt.

Rapp. Cest la guerre. — (Sich umsehend.) Ich kann aber unmöglich den Kaiser hier in diese Gesindestube — —

Adjutant (tritt durch die Mitte auf, meldet): Seine Majestät, der Kaiser! (Die Tür bleibt offen. Man hört näherkommendes Volksgedränge und Rufe „Vive l'empereur"! Im Hofe marschiert ein Trupp Gardisten auf, die das Volk nach der Straße zu absperren.)

Rapp. Verlassen Sie alle das Zimmer! Herr Hauptmann, Sie warten mit Ihrem Arrestant hier nebenan! (zeigt nach Tür links).

(Hauptmann und Korporal salutieren und führen den Befehl aus. Die v. Ragow bewachenden Gardisten drängen hierbei das Gesinde und die Mamsell zur Tür rechts hinaus und folgen dann mit Ragow. Hinter ihnen folgt der Hauptmann.)

Jochen (schwer und breit vor Rapp tretend). Herr General, wenn denn einer sterben muß — hier! (reißt Rock und Hemd auf). Bin ein Mann! Hab' dem Tod dutzendmal in's Aug geschaut! Unter dem alten Fritz noch! Aber der Bub, der grasgrüne, junge, dumme Bub — der saudumme —, der weiß nit, was sterben ist! Den laßt laufen!

Rapp (zeigt befehlend mit der Hand nach der rechten Tür).

Digitized by Google

Jochen (einen Augenblick ſtutzend, dann ſchwerfällig und kopfſchütteln nach rechts ab).

(Die Gardiſten draußen haben von dem Hoftor bis zur offenen Tür des Zimmers Spalier gebildet. Man hört immer näher kommende Rufe: „Vive l'empereur!“)

23. Szene.

Napoleon (erſcheint unter dem Hoftor in der von den Gardiſten gebildeten Gaſſe. Er trägt die bekannte einfache Felduniform und den offenen grauen Mantel. Er bleibt einen Augenblick, die Hände auf dem Rücken, ſich langſam umblickend, ſtehen. In dieſem Augenblick lautloſe Stille. Er blickt muſternd die Gaſſe der Garden entlang und geht dann langſamen Schrittes auf die Tür des Zimmers zu. Es ſetzt ein dreimaliges brauſendes „Vive l'empereur!“ ein, für das er, kaum den Kopf nach rechts und links bewegend, mit leichtem Kopfnicken dankt. Dann wieder atemloſe Stille. Er kommt langſam die Stufen herauf. Im Rahmen der Tür bleibt er ſtehen, die Stube mit düſterem Blick gelaſſen muſternd. Dabei bleibt ſein Auge an dem Bild Friedrichs des Großen haften. Er tritt etwas näher auf das Bild zu und bleibt mit verſchränkten Armen und leicht geſenktem Kopf, das Bild betrachtend, ſtehen.)

Adjutant (auf einen Wink Rapps, die Tür ſchließend, ab).

Napoleon (lüftet nach einer Weile vor dem Bilde den Hut und ſagt zu Rapp gewendet): Wenn der noch lebte, wäre ich nicht hier.

Rapp. Sie ſcherzen, Sire! Wer könnte Ihnen widerſtehen!

Napoleon. Keine Flatterien, lieber Rapp! Die kannſt du machen, wenn die andern dabei ſind. Unter uns haben ſie keinen Zweck. (Sich wieder in das Bild vertiefend.) Die preußiſchen Schlachten haben nicht die Preußen gewonnen, ſondern allein der da! Und wenn der die Hammelherde bei Jena geführt hätte, wer weiß, ob ich dann jetzt für deine

Digitized by Google

blöden Schmeicheleien so bei den Ohren nehmen könnte! (Zieht, kaum merkbar lächelnd, ihn leicht bei den Ohren.)

Rapp (macht eine übertrieben schmerzhafte Grimasse).

Napoleon (betrachtet wieder das Bild).

Rapp. Aber der Mann hatte keinen Sohn! Sie aber sind der Vater des Königs von Rom!

Napoleon. Mein lieber Rapp, jetzt fange ich an, auch dich für einen Dummkopf zu halten. — König von Rom! — Man muß dafür sorgen, daß die Augen und Ohren der Franzosen immer etwas zu tun haben. — Glaubst du, mein Sohn wird mich jemals ersetzen können? Ein jedes System braucht seinen Mann. Mein System ist der Krieg und ohne Krieg werde ich mich nicht halten. Noch zehn oder fünfzehn Jahre, und ich werde irgendwo in der Welt krepieren. Vielleicht in Indien. Und alles, was ich aufgestellt, wird dann zusammenbrechen.

Rapp (erstaunt und ergriffen). Sire!

Napoleon. Beruhige dich. Vorläufig kann man mir nichts anhaben. Solange ich England nicht bezwungen, ist mein Stern im Steigen.

Rapp. Niemals kann Ihr Stern untergehen, Sire! Sie sind der Begründer der größten Dynastie aller Zeiten!

Napoleon (ihn verächtlich ansehend und dann mit geschlossenem Munde anlachend). Schwätzer! — Wie war doch die Geschichte heute, erzähle!

Rapp (während des Folgenden sich wieder fassend). Das 51. Linienregiment war im Vorbeidefilieren. Majestät grüßten gerade die Fahne. Da näherte sich Ihnen langsam der junge Mensch. Ich hielt ihn an. ‚Ich muß Napoleon sprechen!' sagte er. Ich glaubte, er wolle ein Bittgesuch überreichen und sagte, er solle es mir geben. ‚Ich muß Napoleon selber sprechen,' gab er mir zur Antwort. Nun bemerkte ich, daß er die rechte Hand in der Tasche hielt. Ich schöpfte Verdacht und ließ ihn arretieren. Nach der Parade erhielt ich die Meldung, daß man bei ihm einen scharf geschliffenen Hirschfänger gefunden habe.

Napoleon (lebhaft interessiert, rasch). Wo ist der junge Mensch?

Digitized by Google

Rapp. Hier im Nebenzimmer wird er bewacht.

Napoleon (macht einen kurzen Gang hin und zurück). Sind Weiber hier im Hause?

Rapp. Das weiß ich nicht, Sire!

Napoleon. Alles Unheil in Deutschland kommt nur von den Weibern! Die deutschen Frauen sind zu allem fähig! (Erblickt das Bild der Königin Luise. Geht auf das Bild zu.) Da haben wir's! (Betrachtet das Bild und entdeckt den auf dem unteren Rande stehenden Spruch.) Was ist das?

Rapp (an das Bild tretend). Das Bild der preußischen Königin!

Napoleon. Und was steht darunter geschrieben?

Rapp (nimmt das Bild von der Wand und liest). „Werdet Männer und befreit das preußische Volk von der Schmach der Erniedrigung. Doch könnt Ihr mit aller Anstrengung das Vaterland nicht wieder aufrichten, so sucht den Tod auf dem Felde der Ehre!"

Napoleon. Nun? — Was habe ich gesagt?

Rapp. Die preußische Königin ist seit zwei Jahren tot, Sire!

Napoleon. Tot? — Mein lieber Rapp, ich glaube, du bist doch ein Dummkopf! (Macht einen Gang durch's Zimmer, plötzlich stehen bleibend.) Führe den jungen Mann herein! (Rapp öffnet die Tür links und gibt einen Wink. Friedrich, noch immer gefesselt, wird hereingeführt. Die beiden Gardisten halten ihn rechts und links am Arm. Der Korporal steht hinter oder neben ihm. Napoleon stellt sich mit gespreizten Beinen, die Hände auf dem Rücken, vor ihn und sieht ihn mit gesenktem Blick an. Friedrich steht hochaufgerichtet, ihn gerade ansehend, ihm gegenüber.)

Napoleon (nach einer Weile, ohne die gesenkte Kopfhaltung zu ändern). Sie heißen?

Friedrich (spricht einfach, klar und bestimmt). Friedrich.

Napoleon (den Kopf überrascht aus der gesenkten Stellung aufrichtend und Friedrich nunmehr gerade in's Gesicht sehend). Friedrich? Dem Namen scheinen Sie wenig

Digitized by Google

Ehre zu machen! (Ihn ſcharf anſehend, nach einer Pauſe.) Und Ihr Familienname?

Friedrich. Von Ragow.

Napoleon. Wie alt ſind Sie?

Friedrich. 18 Jahre.

Napoleon. Was hatten Sie mit dem Meſſer vor?

Friedrich. Ich wollte Sie töten.

Napoleon (ſein Antlitz erſtarrt bei dieſen Worten. Wie ein furchtbares, zum Sprung bereites Raubtier ſteht er eine geraume Weile Friedrich gegenüber. Dann löſen ſich von ſeinen Lippen in knirſchender Wut voll unſäglicher Verachtung die Worte). Sie ſind von Sinnen! (In verhaltener Erregung geht er auf und ab.)

Friedrich (ſehr ruhig): Ich bin nicht von Sinnen.

Napoleon (plötzlich ſtehen bleibend, raſch). Wer hat Sie zu dem Verbrechen angeſtiftet?

Friedrich. Niemand.

Napoleon (in überſtürzender Haſt hervorſprudelnd). Niemand? — Niemand hat Ihnen Geld gegeben? Niemand hat Ihnen Verſprechungen gemacht? Niemand hat Sie aufgereizt? Niemand, niemand, niemand?

Friedrich. Niemand.

Napoleon. Haben Sie eine Geliebte?

Friedrich. Nein.

Napoleon. Eine Schweſter?

Friedrich. Ja.

Napoleon. Wo iſt ſie?

Friedrich. Hier im Hauſe.

Napoleon (zu Rapp). Ich will ſie ſehen!

Rapp (gibt dem Korporal eine Anweiſung, dieſer nach rechts ab).

Napoleon. Wo iſt Ihre Mutter?

Friedrich. Sie ſtarb vor einem halben Jahre.

Napoleon. Was ſind das für Worte, die da unter dieſem Bilde ſtehen?

Friedrich. Dieſe Worte ſprach unſere gottſelige Königin auf dem Sterbebette zu ihren Söhnen.

Digitized by Google

Napoleon. Und wer hat dieſe Worte da auf das Bild geſchrieben?

Friedrich. Meine Mutter an ihrem Todestage.

Napoleon. Aha! — Herr General Rapp?

Rapp. Sire?

Napoleon. Was habe ich vorhin geſagt?

Rapp (macht eine zuſtimmende, leichte Verbeugung).

(Luiſe tritt von rechts ein, von dem Korporal gefolgt. Ihre äußere und innere Erſcheinung erinnert an die Königin Luiſe.)

Napoleon (macht bei ihrem Eintritt eine betroffene Bewegung).

Luiſe (machte eine leichte, höfliche Verbeugung).

Napoleon (ſieht ſie eine Weile wie eine Viſion an. Mit dem folgenden Satze findet er den Übergang zu ſeiner gewohnten Haltung). Sie ſind ſehr ſchön, mein Fräulein! Reden Sie frei. Es wird Ihnen nichts geſchehen. Wie heißen Sie?

Luiſe. Luiſe.

Napoleon (aufs neue betroffen). Verfolgen mich denn hier die Toten auf Schritt und Tritt?

Luiſe. Ihr Gewiſſen ſchlägt bei dem Namen unſerer heiligen Königin. Sie iſt überall mit uns, ſie iſt der Schutzgeiſt der deutſchen Sache.

Napoleon. Die deutſche Sache iſt eine verlorene Sache.

Luiſe. Sie iſt es nicht, ſo wahr ein gerechter Gott im Himmel lebt!

Napoleon. Der gerechte Gott iſt immer mit den ſtarken Bataillonen, mein Fräulein! Und da ich die ſtarken Bataillone habe . . . (lacht auf).

Luiſe. Haben Sie mich rufen laſſen, um mich zu verſpotten?

Napoleon. Ich habe Sie rufen laſſen, um mir zu beſtätigen, daß Sie dieſen jungen Mann aufgereizt haben.

Friedrich. Nein! Meine Schweſter hat mich nicht aufgereizt! Ich ganz allein, aus mir ſelbſt heraus, habe die Tat begangen!

Digitized by Google

Luiſe. Wundern Sie ſich, daß ein deutſcher Mann Sie bis in den Tod hinein haßt?

Napoleon. Ich verlange von den Deutſchen keine Liebe. Ich verlange von keinem Menſchen Liebe. Aber wer ſich mir widerſetzt, den vernichte ich.

Luiſe. Wenn Ihr Großmut Sie daran nicht hindert.

Napoleon. Großmut! Auch ſo eine alberne Vokabel! Erwarten Sie Großmut von einem Blitz? Oder von einer Kanone? Ich handele ſtets ſo, wie die Notwendigkeit mich zwingt. (Zu Friedrich.) Und jetzt werden Sie mir endlich meine Frage beantworten: Wer hat Sie zu dem Verbrechen angeſtiftet?

Friedrich. Niemand anders als Sie ſelber.

Napoleon. Was habe ich Ihnen denn getan?

Friedrich. Sie haben mein Vaterland unglücklich gemacht!

Napoleon. Das hat Ihr Vaterland ſelbſt verſchuldet! Wie konntet ihr es wagen, mit dieſer verlotterten Armee euch mir entgegenzuſtellen?

Friedrich. Wir haben getan, was wir der Ehre unſeres Vaterlandes ſchuldig ſind.

Napoleon. Wiſſen Sie nicht, daß es in meiner Macht ſtand, Ihr Vaterland vom Erdboden zu vertilgen? Ich habe es nicht getan. Ich habe mich mit der Elbgrenze begnügt.

Friedrich. Wir werden mit Gottes Hilfe unſere alten Grenzen zurückerobern.

Napoleon (höhniſch auflachend). Mit Gottes Hilfe! — Ihr ſeid alle Schwärmer; — Habt ihr den lieben Gott ſchon einmal geſehen? Hier aber ſeht ihr mich!

Friedrich. Sie ſind in Gottes Hand nur ein ſchwaches Werkzeug, das er zerbrechen wird, ſobald es ihm gefällt.

Napoleon. Dieſer Menſch iſt krank. Man hole den Arzt! . . .

Napp (ſchickt den Korporal fort).

Friedrich. Ich brauche keinen Arzt. Ich bin vollkommen geſund.

Digitized by Google

Napoleon. Ihr Vater lebt noch?

Friedrich. Ja.

Rapp. Ich habe den Vater gleichfalls arretieren lassen, Sire!

Napoleon. Man führe ihn vor!

Friedrich. Lassen Sie meinen Vater aus dem Spiel! Mein Vater hat nichts mit dieser Sache zu tun!

Rapp (hat die Tür rechts geöffnet, v. Ragow wird hereingeführt).

Napoleon (nachdem er v. Ragow, der sich stumm verbeugte, eine Weile angesehen). Sie sind der Vater dieses Unglücklichen?

v. Ragow. Ja.

Napoleon. Warum erziehen Sie Ihre Kinder so schlecht?

v. Ragow. Ich habe meine Kinder streng und gottesfürchtig erzogen.

Napoleon. Und das Resultat? — voilà!

v. Ragow. Ich bin aufs tiefste erschüttert.

Napoleon. Wußten Sie, was Ihr Sohn vorhatte?

v. Ragow. Nein.

Napoleon. Nein? Sie haben ihn nicht dazu angestiftet?

v. Ragow. Um Gottes willen, Majestät!

Friedrich. Ich habe Ihnen schon gesagt, daß ich von niemanden aufgefordert, aus freiem Entschluß die Tat beging, um mein Vaterland von Ihnen zu befreien!

Napoleon (von der Wahrheit dieser Worte überzeugt, geht durchs Zimmer. Plötzlich stehen bleibend). v. Ragow heißen Sie?

v. Ragow. Ja.

Napoleon (zu Rapp): Ist mit einer Dame dieses Namens nicht der Leutnant verlobt, der sich vor drei Tagen zum 9. Lanzierregiment gemeldet hat?

Rapp. Der Leutnant von Eichfeld! Parfaitement, Sire! Verlobt mit einer Demoiselle v. Ragow. Das gab er an in seinem National.

Digitized by Google

Napoleon. Sind Sie die Braut dieſes Leutnant von Eichfeld?

Luiſe (ſchweigt).

Napoleon (zu v. Ragow): Nun?

v. Ragow. Vor einer Stunde war der Leutnant Berndt von Eichfeld noch der Bräutigam meiner Tochter. Jetzt iſt er es nicht mehr.

Napoleon (zu Luiſe). Sie haben ſich von ihm losgeſagt?

Luiſe. Ja.

Napoleon. Und warum?

Luiſe. Weil ich nicht die Gattin eines Ehrloſen werden will.

Napoleon. Der Dienſt in meiner glorreichen Armee, iſt er nicht ehrenvoller, als der Dienſt bei euren geſchlagenen und auseinandergelaufenen Horden?

Luiſe. Ein Vaterlandsverräter bleibt ehrlos, auch in der ruhmreichſten Armee.

Napoleon (auflachend). Dieſe deutſchen Narren! — (Zu Rapp.) Haben Sie ein Auge auf den Leutnant! Vielleicht auch ein Irrſinniger! (Geht durchs Zimmer, bleibt plötzlich dicht vor Rapp ſtehen und ſagt zu ihm leiſe, aber energiſch.) Dieſe ganze Affäre darf nicht bekannt werden!

Korporal (tritt mit dem Arzt Corviſart ein).

Napoleon. Dieſer junge Mann ſcheint krank zu ſein. Fühlen Sie ihm den Puls.

Friedrich. Ich bin nicht krank.

Corviſart (fühlt Friedrich den Puls).

Napoleon. Nun?

Corviſart. Dieſer junge Mann befindet ſich vollkommen wohl, Sire!

Friedrich. Ich habe es Ihnen ja geſagt.

Napoleon (erſtaunt über die Ruhe und Sicherheit des Verhafteten). Sie ſind überſpannt. Sie werden Ihre Familie ins Unglück ſtürzen! Ich werde Ihnen das Leben ſchenken, wenn Sie das Verbrechen, das Sie begehen wollten, bereuen und mich um Verzeihung bitten.

Digitized by Google

Friedrich. Ich bereue meine Tat nicht. Ich beklage es, daß sie mißlang.

Napoleon (mit dem Fuß stampfend). Teufel nochmal! Ich werde Sie erschießen lassen!

Friedrich. Meinen Leib können Sie töten, aber nicht meinen Geist! Aus jedem Tropfen meines Blutes werden tausend und abertausend Jünglinge erstehen, die genau so denken, wie ich! Das deutsche Vaterland können Sie zertreten, aber nicht den deutschen Geist! Der wird unermeßliche Abgründe öffnen, und Felsmassen von Gedanken und Taten gegen Sie schleudern, bis Sie vernichtet sind!

Napoleon (mit zusammengebissenen Lippen höhnisch auflachend). Das sind ja bloße Worte, mein Sohn! Nichts als ideologische Phrasen! In dieser Welt der Wirklichkeiten aber gelten nur Tatsachen! Das werde ich Ihnen beweisen! (Zu Rapp.) Der Hauptmann vom Dienst!

Rapp (öffnet die Mitteltür und winkt).

Hauptmann vom Dienst (tritt ein).

Napoleon. Dieser junge Mensch hat sein Leben verwirkt. Ich schenke es ihm, wenn er Reue zeigt, Sie stellen ihn an die nächste Mauer, 12 Mann legen auf ihn an, Sie werden ihn fragen, ob er seine Tat bereut. Sagt er ja, lassen Sie ihn laufen. Sagt er nein oder schweigt er, so kommandieren Sie „Feuer"! Vorwärts!

Friedrich. Leb' wohl, Vater!

v. Ragow (auf ihn zueilend und ihn umarmend): Mein Junge! Mein tapferer Junge!

Luise (vor Napoleon in die Knie sinkend). Haben Sie doch Erbarmen!

Napoleon. Ich lege sein Leben ja in seine eigene Hand! Was wollen Sie mehr von mir?

v. Ragow (hebt seine Tochter auf und führt die Wankende nach rechts, wo sie auf einen Stuhl niedersinkt).

(Friedrich wird durch die Mitte abgeführt. Napoleon, Rapp, Luise und v. Ragow bleiben zurück, ferner 2 Gardisten, die Statuen gleich, rechts und links der Mitteltür sich aufstellen.)

v. Ragow (bemüht sich um die schluchzende Luise).

Digitized by Google

Napoleon. Beruhigen Sie sich. Sie werden ihn sofort wiedersehen. Die Lektion wird ihm gut tun.

(Man hört draußen anwachsendes Volksgedränge, Kommandorufe. Dann Trommelwirbel, lautlose Stille.)

Napoleon (sitzt in dem altväterlichen Ledersessel, Front schräg ins Publikum, Rücken gegen die Fenster. Er nimmt eine Prise und brütet finster vor sich hin.)

v. Ragow (kniet vor dem Kruzifix und schlägt die Bibel auf).

Luise (vergräbt das Gesicht in die mit dem Rücken auf dem Tisch aufliegenden Hände).

Rapp (verfolgt durch das Fenster die Vorgänge draußen). Er läßt sich die Augen nicht verbinden!

Napoleon. Komödie!

(Man hört von draußen das Kommando des Hauptmanns: „Legt an!" Darauf die Frage: „Bereuen Sie Ihre Tat?")

Rapp. Er antwortet nicht!

Napoleon (gleichgültig). Wird schon antworten.

(Stimme des Hauptmanns: „Ich frage Sie zum zweitenmal: Bereuen Sie Ihre Tat?")

Rapp. Er schweigt wieder!

Napoleon (sich halb umdrehend): Wie?

(Stimme des Hauptmanns: „Ich frage Sie zum letzten Male: Bereuen Sie Ihre Tat?")

Friedrich (mit lauter Stimme): „Es lebe Deutschland! Nieder mit Napoleon!"

Kommando. „Feuer!" (Die Salve kracht. Entsetztes Aufschreien der Menge. Trommelwirbel. Lautlose Stille.)

v. Ragow (in der Bibel lesend). „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für. Ehe denn die Berge worden und die Erde und die Welt geschaffen worden, bist du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit."

Luise. „Amen."

Napoleon (ist tief in sich zusammengesunken, blickt dumpf und geistesabwesend vor sich hin).

Digitized by Google

Rapp (geht auf ihn zu, über die Rückenlehne zu ihm herabsprechend). Sire!

Napoleon (langsam, mit kaum vernehmlicher Stimme). Sollte mein Stern jetzt schon sinken?

Vorhang.

Ende des ersten Aktes.

Digitized by Google

Jenseits und Diesseits der Rampe

Digitized by Google

Hans Brennert: Einſtunden-Theater.

1.

Von Norden her kommt ein neues Schlagwort: das Einſtundentheater. Oben in Malmö iſt einem Manne etwas eingefallen.

Auch in Malmö darf es einem Theaterdirektor auffallen, wenn ſein Theater unter keinen Umſtänden mehr gehen will. Wer ſchließlich, der im geſalzenen Meerwind die baltiſchen Gewäſſer gekreuzt hat, von Trelleborg kommt und am Sund ſteht, wer ſtürzt da in Malmö ſofort in das Theater — in Malmö?

Es ſoll größere Orte in Europa geben, wo ein Direktor, deſſen Theater merkwürdigerweiſe nicht gehen will, ſich mit jener fröhlichen Initiative, die ein Direktor haben ſoll, ein zweites Theater hinzupachtet.

Aber ein ſolches zweites in Malmö? — wo es gewiß nicht einmal ein erſtes Theater gibt . . . in Malmö!

Alſo was tut der Direktor am Sunde? Er muß ſich Mühe geben — ſich etwas anderes einfallen laſſen. Auch dem ſchwediſchen Direktor kann die dämoniſche Macht der Kientöppe über den ſchaulüſternen Malmöer auf die Dauer nicht entgehen.

Er denkt daher ganz ſcharf nach und bekommt es ſchließlich und endlich heraus, was ſchuld iſt, wenn ſein Theater unter keinen Umſtänden gehen will.

An den Kientöppen liegt es!.

Es liegt überhaupt ſoviel an den Kientöppen. Nicht nur in Malmö . . .

Digitized by Google

Was ist ein Kientopp? Das dramatische Vergnügen einer Stunde, erhöht durch den Genuß bezuckerter Walnüsse und den Waldduft des aus Riesenspritzen gütig verabfolgten Kiefernadelextrakts — — nicht immer ein reines, immer aber ein lediglich anständiges Vergnügen.

Die Billette werden in Serien ausgegeben — jede Serie gilt eine Stunde — immer wieder läuft eine Serie ab und der Manager kommt dann und ruft: „Bitte die Herrschaften, mit den Billetten Nr. 14 aufzustehen . . ." Und befriedigt und glücklich verläßt der Kientoppgast nach seiner Stunde den Festsaal.

Einstundentheater müßte man haben! folgerte also der Direktor in Malmö. Einstundentheater, die im Wettbewerb mit dem Kientopp dessen dicken Lebensnerv da treffen, wo er am bloßesten liegt.

Einstundentheater, in denen den Zuschauern das theatralische Vergnügen im Verlauf einer Stunde, also ebenso schnell und gründlich wie im Kientopp besorgt wird.

Der Einfall ist gar nicht schlecht.

Er kommt, wie gesagt, aus Malmö . . .

2.

Einstundentheater!

Es ist gar nicht zum Lachen.

Vergessen wir doch nicht, daß wir in Tagen leben, da es beherzten Theaterunternehmern selbst mit Freibilletten nicht immer gelingen will, den theatermüden Zeitgenossen in den Tempel der Musen zu zerren.

Wo der Zeitgenosse vor dem Theatergenusse streikt, da er Lichtspiele zu sehen wünscht.

Die deutschen Dichter dichten noch immer in Worten, zu sprechen von Schauspielern. Wozu dieses Spielen mit Worten deutscher Dichter? Keine Wortspiele mehr — Lichtspiele!

Die deutsche Theaterkritik gibt sich die größte Mühe, allen aufgeführten Dichtern zum Erfolge zu verhelfen . . .

Aber es erfolgt nichts — Germanien gähnt.

Digitized by Google

Ungefördert von der Theaterkritik — abseits, am Rain des Dichterwaldes — sprießt aber und blüht das Filmdrama — — es ist gar nicht zum Lachen.

Der deutsche Mensch rückt ab vom Dichterworte: er will nun endlich Filme sehen.

Einstündige Filmspiele ohne lange Reden. Dramatische Erfindungen, die nicht auf die drei Wände des Theaters beschränkt sind. Erfindungen, die nach dreißig Herzschlägen immer den Schauplatz wechseln, wo beliebte Schauspieler in das Wasser fallen, über Zäune klettern, sich als Nachtwandler im Hemd auf rauchende Schornsteine setzen — so etwas macht Spaß, das muß man sehen, da lacht man furchtbar: stundenlang kann man sich damit unterhalten, falls man nur alle Stunde ein neues Ticket kauft — Einstundentheater!

Einstündige Erfindungen werden gesucht, die dem Affen der normalen Phantasie Zucker geben.

Nicht lange Zierreden, die mit dem Brokat alter Legendenstoffe, mit den schimmernd gleitenden Schnüren echter Sprachperlen oder mit dem Geschmeide rhythmischer Kleinodien prunken. Und in einer Stunde spätestens darf das Vergnügen vorüber sein: „Bitte die Herrschaften, mit den Billetten Nr. 14 aufzustehen."

Die Grenzen des Vergnügens sind anscheinend etwas mehr zusammengerückt. Weshalb soll man es beklagen. Ein Vergnügen wird dadurch nicht erheblicher, daß es drei Stunden dauert. Die Franzosen schreiben um die eine große scène à faire drei Stundenakte herum. Weg mit den drei Stunden — haben wir Zeit dazu? Her mit der scène à faire! Möglichst drei davon in einer Stunde.

Wir wünschen endlich das Einstundentheater.

Es ist ja am Ende alles schneller geworden. Der Droschkenkutscher, der früher mit dem Pferde eine Stunde vom Zoo nach Treptow brauchte, schafft es mit dem Benzin ja heut auch glänzend in zwanzig Minuten.

Wieso kommt ein Dichter noch immer dazu, vom Osterspaziergang bis zur Kerkerszene vier Stunden zu ge-

Digitized by Google

brauchen . . . Wir kennen ja die Straßen — also etwas mehr Benzin, bitte!

Keine S t u n d e n mit Goethe!

E i n e Stunde . . .! —

3.

Wird also endlich das Einstundentheater kommen?

Es ist bezeichnend, daß die Kinodramatik sich gerade bei den Franzosen so herrlich entwickelt hat, also in einem Lande, dessen Menschen mit einer Gebärde Assoziationen herzustellen wissen, die wir Germanen nur mit der Sprache herbeiführen können, weil wir keine Pantomimisten sind.

Es ist keine leichte Frage, ob wir es mit dem Einstundentheater wagen dürfen.

Immer wieder hat man es seit dem Montmartrekabarett versucht mit der kleinen und mit der kurzen Kunst. Jetzt will man es versuchen mit der schnellen Kunst.

Einstundentheater — Schnellkunst!

Tatsächlich ist die normale Phantasie durch die Kinoimpressionen der letzten zehn Jahre zu schnellerer Arbeit erzogen. Der Vorstellungsmotor läuft mit einer ganz anderen Tourenzahl.

Die großen Komödiendichter haben es glücklicherweise verstanden, auch für die Galerie zu erfinden — aber auch sie werden ja schon kinematisch verarbeitet, auf die Stundenformel gebracht . . .

Am Ende wird es gar nicht schaden, wenn wieder etwas mehr Kinetik in die deutsche Komödie kommt, die sich vielleicht schon zu sehr in Milieu- oder Klischeekunst verliert und um neue szenische Erfindungen weniger bemüht ist.

Das Wort vom Einstundentheater ist verführerisch genug.

Von Malmö aus, wo das Einstundentheater ein Erfolg sein soll, kommt eine neue Kunst. Ein neues, soeben erschienenes Theaterjahrbuch verzeichnet bereits die Säle und Gesellschaftshäuser in Deutschland, die sich für Bühnenzwecke eignen. Das Einstundentheater ist auf dem Marsche.

Oder vielmehr d i e Einstundentheater sind es.

Digitized by Google

Der Begriff des abendfüllenden Stückes entflattert ins Blaue.

Und wenn das Einstundentheater kommt, wer sagt uns, daß nicht irgendwoher ein einstündiger Ibsen kommt, der in sechzig Minuten Menschenschicksale hinzulegen weiß, daß alle Kientöppe in Scherben splittern. Aber er wird nicht kommen.

Nicht einmal die Aussicht, an einem Tage von 5 bis 10 Uhr fünfmal aufgeführt zu werden und am zwanzigsten Tage abends um 9 Uhr schon die hundertste Aufführung zu haben, vermag den düsteren Himmel zu vergolden.

Das Einstundentheater, das vom Dichter das Höchste und Letzte verlangt, das hat uns gerade noch gefehlt.

Das Theater, zu dem man unbedingt Talent haben muß.

Wieder greift der deutsche Dichter leise weinend in die Schreibmaschine . . .

Digitized by Google

Selma Erdmann-Jesnitzer: Sommerliche Bühnen.

Herentanzplatz! Sagenumwoben und auch von so viel Kultur beleckt! Auf seinem granitenen Haupte findet man heute, neben dem obligaten Restaurant, das in Anbetracht durstiger Fußwanderer noch verziehen werden möge, eine Walpurgishalle mit Gemälden nach „Faust"-Motiven und ein Bergtheater, d. h. eine Freilichtbühne.

Mit dem Auto kam ich heraufgesaust, sah und entsetzte mich, und ging, das „alte Handwerk" im neuen Bilde zu grüßen.

Schroff ist nach rückwärts an einen der vielen Abhänge dieses wie auf Vorposten stehenden Berges eine Theaterfront aus braunem Holz gebaut. Zuerst kommt die Hauptsache: die Kasse. Dann ein gedeckter Raum, in dem sich links eine kleine Bühne, rechts Stühle für Zuschauer befinden, um den Vorstellungen bei schlechtem Wetter ein Unterkommen zu bieten; diesen durchquert man, öffnet eine Tür und sieht überrascht in einen ziemlich tiefen, kleinen Talkessel hinab, den die allgütige Natur rings mit hohen, grün-durchwachsenen Felsen umschrankte, damit Menschen auf die Idee kommen konnten, den Boden ein wenig zu roden und zu glätten, und ein Theater war plötzlich da, eine neue Tat der Kultur! Wo sonst nur scheues Wild wechselte, nur erhabene Einsamkeit herrschte, hat heute Shakespeare das Wort, denn man gibt: „Was ihr wollt".

Vor mir, unter mir, zunächst der Zuschauerraum: mehrere Reihen brauner Bänke, fast hinabzurutschen scheinen sie in die steile Tiefe. Und da unten hat man ein paar plastische Versatzstücke, weiß angestrichen, in das natürliche Grün der Hänge eingefügt, rechts eine Art Pergola und Laube, links

Digitized by Google

hinten oben ein Portal, zu dem eine Treppe hinaufführt, dem Hause der Olivia, weiter vor noch eine Treppe, die sich irgendwohin in die Berge verliert. Von der ansehnlichen Höhe seines Platzes sieht das Publikum den Schauspielern fast auf den Kopf, sieht sie also sämtlich in der Verkürzung. Ich hätte nicht sagen können, ob Olivia klein, der Malvolio groß, die Maria zierlich ist — sie sehen alle egal aus, und nur der Bauch des Junkers Tobias bietet eine etwas sichtbare Erhöhung. Alle diese Künstler können aber nicht sprechen, sondern müssen schreien, um verständlich zu sein, das Wort verhallte gen Himmel in die Luft der Berge hinein, die stärker scheint, als alle steinernen Kulissen hier. Von wirklich feiner Nuancierung einer Stelle kann dabei natürlich keine Rede sein, und wenn Malvolio geziert flüstern will, und sicher dann schon viel lauter spricht als jemals auf seiner Winterbühne, so kann man nur ungefähr ahnen, was er Olivia eben gesagt hat. Für die turbulenten Szenen des Tobias mit Maria und Bleichenwang ging es schon besser, sie mußten leider nur mit zuviel übermäßigem Stimmaufwand dargestellt werden, und die Künstler lachten dabei allein, die Zuschauer kamen, vor lauter Anstrengung des Hörens, nicht zum Lachen, und es ist immer eine gefährliche Sache, wenn die Schauspieler auf der Bühne das Lachen allein besorgen. So konnte von einem neuen künstlerischen Eindruck nicht die Rede sein. Eine große Gefahr besteht aber für die Künstler selbst nach meiner Ansicht darin, daß dieses Schauspielern in freier Natur böse Angewohnheiten, vor allem die des zu lauten Sprechens zeitigt. Der Wille zur Sache hier auf dem Herentanzplatz ist gewiß gut, und die Idee vom geschäftlichen Standpunkte auch nicht schlecht, aber nur von diesem.

Man nehme eine Freilichtbühne in sanftansteigendem Waldgebiete und spiele da oben meinetwegen Goethes „Iphigenia" oder Schillers „Wallensteins Lager", wie es jetzt von Jenaer Studenten geplant ist, so mag es schön sein, malerisch und zugleich natürlich wirken, aber man spiele mir nicht in einem kleinen, grünen Abgrund des Herentanzplatzes ein Lustspiel von Shakespeare, überspannt von einem

Digitized by Google

so echtdunstigen, sonnenlosen Harzhimmel, daß wir eben nur im deutschen Harz, niemals in Shakespeares Illyrien, dem heutigen Dalmatien, sein können.

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein", wenn man, abschiednehmend von der Höhe, die grünen einsamen Wälder durchfährt, Wildgatter öffnen und schließen muß, ein paar Sauen mit ihren noch ganz kleinen Frischlingen an der struppigen Böschung stehen sieht, und dann von unten auf zu dem eben verlassenen Plateau hinaufblickt, das auf der einen Seite den tiefen, merkwürdigen Bergeinschnitt ins Bodetal hat, nur Natur, große, herrliche Natur, und doch auf seinem Scheitel so viel Kultur dulden muß. „Schüttle dein ehernes Haupt", hätte ich hinaufrufen mögen, „und wirf ab, was dich knechtet, damit du dein freies Antlitz wieder Sonnengluten und Mondesstrahlen bieten kannst, armer, gefesselter Riese!"

Aber er steht schweigend in blauer Dämmerung — grüßt uns noch lange, bis sich tiefer Wald zwischen uns schiebt, wir weiter eilen, durch Ortschaften, Felder und immer neuen anderen Wäldern, dem höchsten und schönsten Kurort des Harzes zu: Schierke, wo ich seit Wochen beheimatet bin.

Es ist herrlich hier, zum Ausruhen und Gesunden. Die Luft hier oben ist so wunderbar, so champagnerhaft, und sie wäre sogar ganz klar und immer rein, wenn es keine Autos gäbe! Aber sie sind. Und nur die Leute schimpfen aufs Auto, die keins haben! Das ist die alte Geschichte, seit Erfindung dieses famosen Ungeheuers. Aber man denke: an einem hohen Feiertage wurden von mittags 12 bis abends 8 Uhr 95 Autos gezählt, die durch Schierke gesaust kamen! Und Schierke hat wohl eine Kurtaxe, aber dafür auch eine geradezu naive, absolut ungenügende Sprengvorrichtung. Die Autoräder werden also in nicht zu langer Zeit den sommerlichen Lebensfaden hier durchschneiden; stetig und sicher werden sie das besorgen, die wuchtigen Gummireifen, unter denen dicke Staubschwaden aufwirbeln und sich von den drei Fahrstraßen, die Schierke der Länge nach durchqueren, langsam ersterbend auf den Wald und die Menschen

Digitized by Google

legen. Und Schierke hat ein großes, wirklich vorbildlich geführtes Sanatorium, die Zuflucht so vieler Leidender, die von hier aus, mit neuem Lebensmut, den Weg ins Leben zurückfinden, und wäre darum doppelt verpflichtet, nicht nur Bänke an gutangelegte Wege zu stellen und eine Kanalisation zu haben, sondern den Staub der Autos zu vertreiben oder die Autos selbst — eins von beiden. Die Hupe ist uns also, in allen möglichen und unmöglichen Tonarten, tägliche Musik. Ganz befremdend klingt da ein plötzlicher Trommelwirbel ans Ohr. Ein Mann, umringt von einer Kinderschar, kündigt lautschreiend an, daß heute abend eine Theatervorstellung stattfindet, und das Publikum sich amüsieren wird im „Bioplastischen Personen-Theater", wie noch nie in seinem ganzen Leben! Heut abend um neune! Hat Leoncavallo seinen Bajazzo zu uns gesandt? Ein Bioplastisches Theater? Ich beschloß, mich ebenso wie auf dem Hexentanzplatz, auch hier belehren zu lassen, und pilgerte gegen neun Uhr die heitere Dorfstraße hinunter, in der Meinung, irgend einen Saal zu finden, wo diese merkwürdige Theatervorstellung vor sich gegen sollte. Und fand einen kleinen freien Platz vor einer zurückliegenden Scheune und darauf einen jener bekannten Reisewagen fahrender Künstler. Hellblaugrünlich verwaschen in der Farbe, ein paar Blumenbretter mit blühenden, roten Geranien vor den kleinen Fenstern, an der Längsseite eine richtige Bühne, mit erhöhtem Podium, ein paar fetzigen Kulissen und einem unsagbar scheußlichen Vorhang, mit schiefer, wie von Kinderhand gemalter Lyra. Oben baumelten davor drei Laternen, unter denen sofort der Zuschauerraum begann, einige Bretter, auf Tonnen gelegt, dann eine Reihe Gartenstühle, die sich bald mit den Kurgästen Schierkes füllten, die alle gekommen, um einen Jux zu erleben und deshalb in heiterster Stimmung waren. Und „der Jux" begann. Der Sohn des Hauses zündete die drei Laternen an und verkaufte dann Billetts. Alles mit Ruhe und Würde, ohne auch nur seinen brennenden Zigarrenstummel einen Moment aus dem linken Mundwinkel zu nehmen. Ein Grammophon steckte seine Trompete seitwärts an der Bühne heraus und sang vorbei und daneben,

Digitized by Google

daß einem übel werden konnte. Auf den Bretterſitzen vorne überkugelten ſich faſt die Kinder, brennend vor Ungeduld und Erwartung, dahinter ſaßen die lachenden Großen und — durch meine Seele klang es immer wieder leiſe dazwiſchen: „Bajazzo — Bajazzo"! Aber dann die Vorſtellung! Ja — es gibt doch noch Naivität auf der Welt, ſelbſt in der Kunſt! Eine grauhaarige, kleine, pummelige Frau Direktor ſpielte Hoſenrollen; eine hagere Tochter ſagte in dieſem kindlich verfaßten Stück zum „Herrn Kommerzienrat" „lieber Pappa" und nannte ihren erſehnten, erhofften Liebhaber unentwegt „das Karlchen"; und der „Pappa" Kommerzienrat befahl, daß ſein Buchhalter unten in der Bank die größten — ach, niegeſehenen Gelder, auszahlen ſollte, daß man ſeine Equipage vorfahren laſſe, und alles das mit einem Eifer, einem Ernſt, einer Hingabe ſondergleichen! Und das Publikum, beſonders das kleine da auf den vorderen Bänken, jubelte, und die großen, aus allen Städten Deutſchlands herbeigeſtrömten Sommerfriſchler jubelten auch, nicht über die Künſtler als ſolche, ſondern weil „das Karlchen" plötzlich mitten im Text ſeiner Rolle eine der qualmenden Petroleumlampen mit einer Ruhe und ſzeniſchen Sicherheit herunterſchraubte, die alles übertraf, was ich bis jetzt auf der Bühne an Routine geſehen habe. Und wie ſo alles rings um mich vor Lachen ſchrie, klang's mir daneben: „es hat bezahlt, will lachen für ſein Geld", und doch löſte ſich da oben auf der kleinen, kümmerlichen Bühne nicht etwa Schmerz und höchſte Verzweiflung aus, ſondern die Leutchen ſchienen glücklich zu ſein in dieſer freien Wanderſchaft ihres Künſtlerloſes, ſie ſahen ſatt und zufrieden aus, nicht ſchmierenhaft aufgetakelt, ſondern ordentlich und beinahe gut bürgerlich. Und wie mancher Laie da oben auf dem Herentanzplatz ſtaunend ins grüne Bergtheater hinunterſchauen und von ſeinem Publikumsbegriff aus ſagen mag: „Nein — daß es ſo was jetzt gibt" — ſo faltete ich unwillkürlich die Hände vor dieſer Naivität da oben auf den kleinen Brettern und ſagte: „Nein — daß es ſo was noch gibt in heutiger Zeit!" Du lieber Gott! Ja — ja — Bajazzo!

Digitized by Google

Herbert Hirschberg: Von Dichtern, die es nicht sind.

Gedrückt betrete ich morgens früh Punkt 10 Uhr mein dramaturgisches Bureau. Ein Blick auf den Schreibtisch genügt, um das schon geübte Auge den heutigen Einlauf skeptisch messen zu lassen. Ich weiß genug. Am Sonntag haben die Gutsbesitzersfrauen, die Schulmeister auf den Dörfern Zeit gehabt, unser Haus als Ziel ihrer poetischen Elaborate auszuersehen, vielleicht hat auch ein hochehrwürdiger Herr aus Niederschlesien sein biblisches Versdrama König Saul beendet und eingepackt, um es in heiligem Eifer gen Berlin auszusenden. Der dramaturgische Sekretär hängt schnell Überzieher und Hut auf den Ständer und entnimmt das dicke Buch einem der schon fast vollen Schränke, um die „Kunstwerke" mechanisch zu numerieren und einzutragen. Eine Agrariersgattin hat, wer weiß durch welchen ehelichen Zwist angeregt, ein Lustspiel „Die Männer bleiben zu Hause" in vier Akten zu Papier gebracht und noch einen achtseitigen Brief dazu gelegt, in welchem sie ihr „jüngstes Werk" im Gegensatz zu der heute herrschenden trivialen Mode als stark natürlich und lachmuskelreizend anpreist. Der Herr Pastor schreibt wieder, daß sein biblisches Versdrama, bei einer Liebhaberaufführung in der nahen Kreisstadt einen tiefen Eindruck auf die Zuhörerschaft ausgeübt und somit doch nunmehr seine Feuerprobe bestanden habe, deshalb auch wohl der Annahme des Stückes in Berlin nichts mehr im Wege stehen dürfte. Schon eine flüchtige

Digitized by Google

Prüfung belehrt mich, daß seine Meinung leider nicht die meine werden kann. Oberförster Kulicke in Stallupönen fragt an, ob ich vielleicht seine beifolgenden gesammelten Jagdgeschichten gegen mäßiges Honorar zu dramatisieren geneigt wäre. Besonders ein Erlebnis mit dem Wilddieb, das man „Wilderers Glück und Tod" nennen könnte, sei von „starker theatralischer Wirkung" . . . Ich fange an, zu begreifen, daß Dramaturgen sich mit gutem Recht vor Aufschneiderei und Liebenswürdigkeit fürchten. Dies ist das erste Manuskript, das auch ich mit gutem Gewissen nicht einmal aufgeschnitten brevi manu zurücksende. Der Mensch ändert sich eben.

Ein Oberleutnant, der beim Rennen verunglückt ist, schildert mir seine Leidensgeschichte, die er als Stoff einem Drama zugrunde gelegt hat, und bittet um die Erlaubnis, es einreichen zu dürfen. Ich denke an die großen Erfolge von Rosenmontag und Zapfenstreich und veranlasse ihn zur demnächstigen Einsendung. Ich kann sicher sein, daß ich ihm damit die größte Freude bereite und daß das Stück postwendend zu mir gelangen wird. Ein Fastnachtsdichter beglückt uns mit einem Karnevalsfestspiel. Er nennt sich als Anonymus „Kallistophanes von Theben" und apostrophiert mich wie folgt:

Ich grüße den Priester der thespischen Kunst
Und reich' ihm im Geiste die Flossen.
Es ist meinem Schädel in musischer Brunst
Ein Schauspiel, ein heit'res, entsprossen.
Nun denk' ich mir halt — da ich sehr hell —
Den Spiegel des weitren Verlaufes:
Ihr telegraphiert mir auf der Stell':
Ich las es, ich nehm' es, ich kauf' es!
Unterdessen ganz ergeben
Kallistophanes von Theben.

Das Leben eines soldarmen Dramaturgen bietet manchmal auch freudige Lichtblicke. Erheitert griff ich zur Feder und schrieb an den originellen Poeten:

Digitized by Google

Mit Dank hat der „Priester der thespischen Kunst"
Kallistophanes' Lustspiel empfangen.
Und hat er's gelesen, dann mit Vergunst,
Läßt Nachricht zu Euch er gelangen.
Ist weiter auch nichts dran originell
Als Euer Begleitungsschreiben,
Dann seht Ihr es wieder auf der Stell',
So war's stets und wird es stets bleiben.

Er sah es leider nach drei Tagen, also „auf der Stell'"!

Noch ein paar belanglose Briefe ungeduldiger Schriftsteller mit der üblichen Redensart zu beantworten, daß alle Handschriften der Reihe des Einlaufes nach geprüft werden. Wenn auch das erledigt, wieder lesen — lesen . . . Da fällt mein Blick auf den Wochenspielplan: Heute 10 Uhr Stellprobe des neuen Stückes, Aufzug I und II. Ich denke mir, heute mal das Lesen zu lassen. Gedacht, getan. Und unten auf der Bühne regt es sich schon gewaltig. Die elektrischen Glockenzeichen schwirren in ohrenzerreißenden Tönen durch die Luft der Garderobegänge.

Der Inspizient, der Bringer dieser bitteren Schmerzen, steht mit eiserner Entschiedenheit an seinem Pult wie ein Kapitän, von dessen Befehl (so glaubt er) die ganze Geschichte abhängt. Es ist sein Geschäft, die Darsteller zum Auftritt bei ihrem Stichwort auf die Bühne zu schicken und Geräusche wie Donner, Wind, Regen, Vogelgezwitscher, Schellengeläute, Pferdegetrappel, Stimmengewirr oder auch neuestens Autohupen hinter der Szene zur Ausführung bringen zu lassen. So hat er es „in der Hand", Stimmung zu machen oder durch die Allgewalt seiner Maschinerie auf dem Theater Schicksal zu sein. Meistens ist die Folge seiner vermeintlichen Machtvollkommenheit, daß sich bei dieser Art Leute ein Gernegroßtum entwickelt, was sich hin und wieder zur Frechheit und plumpen Vertraulichkeit den Schauspielern (besonders Anfängern) gegenüber auswächst. Tritt der junge Künstler solchen Anmaßungen nicht mit der schroffsten Zurückweisung, die allein hier am Platze ist, entgegen, so wird er wohl bald gezwungen sein, Brüderschaft mit dem Herrn Inspizienten zu trinken.

Digitized by Google

Jedoch darf hierunter nicht etwa verstanden werden, daß man die technischen Hilfskräfte wie Garderobier, Requisiteur, Bühnenportier, Inspizient und Souffleur in tyrannischer Weise behandeln soll. Die großen Schauspieler sind zu allen, nur in irgend welcher Beziehung zum Bau gehörigen Hilfskräften von besonderer Höflichkeit, indem sie ihre Dienste und Verdienste (beim Theater kann der Fehlgriff des letzten Angestellten eine Vorstellung „werfen") wohlweislich anerkennen.

Am Tisch des Spielleiters sitzt die Soufleuse, den Blick tief in das Soufflierbuch gesenkt. Der Oberregisseur treibt die Theaterarbeiter, die mit dem Markieren der Dekoration beschäftigt sind, durch Händeklatschen (wie einst Pharaos Aufseher die ziegelstreichenden Hebräer) zur Arbeit an. Mit der Uhr in der Hand überhört er die unterdrückten Flüche der Arbeiter und versteigt sich jetzt zu einer ermunternden Ermahnung. „Na, können wir endlich anfangen, Kinder? Um 10 Uhr ist die Probe angesetzt, jetzt ist es halb 11 Uhr und nicht einmal die Dekoration steht." Der Theatermeister fühlt sich bemüßigt, für seine Leute eine Lanze zu brechen: „Ja, wenn die Vorstellung jestern Abend nicht so lange jedauert hätte, dann hätten wir früher könnt anfangen mit dem Aufbauen." Keine Antwort wird ihm; nur ein stereotypes „vorwärts, vorwärts, Kinder!" läßt die Leute unwilliger und langsam werden.

Im Parkett sitzt der eigens nach Berlin gekommene Dichter, um sich als lästiger Mentor an den Proben zu beteiligen. Um dreiviertel 11 Uhr ist es so weit, daß man beginnen kann. Die darstellenden Herrschaften werden vom Regisseur placiert. Natürlich fehlen wieder drei Choristinnen, die gestern gewiß zu lange in den Winzerstuben gesessen haben, um sich Vergessenheit für die Unbill des Lebens anzutrinken. Mit majestätischer Miene überreicht der Inspizient, als stünde er vor einer Staatsaktion, dem Oberregisseur den Strafzettel: „Probe versäumt Fräulein S., Fräulein B., Fräulein Z.", mit dem sich zur Bestrafung des Falles das Schiedsgericht in seiner nächsten Sitzung beschäftigen wird. Da kommt Fräulein S. tränen-

Digitized by Google

den Auges, das Taschentuch in der Hand, auf die Bühne gestürzt, um sich beim Oberregisseur zu entschuldigen. Vertraulich ergreift der Inspizient ihren üppigen Arm, um sie mit den Worten von der Bühne zu ziehen: „Det kost Ihnen janze fünf Emm, Fräulein." Nach diesem Zwischenspiel tritt man wieder in die Probe ein.

Die Schauspieler mit den Rollen in der Hand werden für jede Stellung, für jeden Gang, für jede Bewegung vom Regisseur instruiert. Ist eine Szene beendet, so wird sie an die drei- bis viermal wiederholt, bis sie „steht". Dann wiederholt sich die Lehrstunde bei der zweiten und dritten und allen folgenden Auftritten, bis der ganze Aufzug halbwegs festgelegt ist.

Doch ist die Sache noch nicht ganz so einfach. Der Verfasser unten im Parkett mischt sich wiederholt in die Belehrungen des Spielleiters. „Das habe ich mir aber ganz anders gedacht, Herr Doktor; könnten wir das nicht mehr aufs Komische zuspitzen?" Ärgerlich versucht der Spielleiter den ungläubigen Thomas davon zu überzeugen, daß die Wirkung der betreffenden Szene eine stärkere sein dürfte, wenn das komisch Gewollte ernst gebracht wird. Ältere, schon erfahrene Schauspieler fühlen sich berechtigt, für den Autor je nach der Lage ihrer Nuance ihr Mißtrauens- und Vertrauensvotum abzugeben. Nachdem auch noch ein Gelbschnabel von blutigem Anfänger, um sich beim Regisseur lieb Kind zu machen, für denselben Partei ergriffen hat, wird der Herr Doktor endlich energisch und schneidet allen Mitwirkenden das Wort ab. „Proben wir oder proben wir nicht? Führen Sie Regie, Herr Doktor, oder ich?" wendet er sich an den Autor, der sich mit einem höflichen: „Aber bitte um Verzeihung" zu retten sucht. Der Regisseur winkt ab, und hart verkündet er, im stillen schmunzelnd: „Den ganzen Akt noch mal von vorn." Inzwischen ist es halb 3 Uhr geworden, ein peinliches Hungergefühl macht sich bei allen Beteiligten bemerkbar. Unerschütterlich, ein zweiter Leonidas, führt der selbst hungrige Regisseur seine Mannen durch den ganzen Akt. Jetzt erscheint der Herr Direktor, ein glänzender Possenregisseur, der unglücklicher-

Digitized by Google

weise für seine Lustspielwirkungen nichts übrig hat. Nach einem freundlichen Händedruck setzt er sich zum Autor ins Parkett, um dem Spiele zu lauschen. Die Stelle von der komischen und ernsten Auffassung der Wirkung defiliert, der Direktor wird stutzig, der Autor benützt diese Gelegenheit, um jetzt mit sicherem Hinterhalt nochmals seine Bedenken geltend zu machen. Schon hat er den Direktor auf seiner Seite und flugs ist dieser auf der Bühne, um alles das, was der Regisseur in einem mühsamen Vormittage den Thaliadienern beizubringen sich bemüht hat, wieder umzustoßen. „Lieber Herr Doktor, auch ich muß unserm Dichter recht geben, ich glaube auch, daß die Sache viel besser wirkt, wenn sie in komischer Groteske herauskommt."

Alle Mimen müssen umlernen, die einen verdrießlich, die andern sich ins Fäustchen lachend, folgen jetzt nur den maßgebenden Weisungen des Chefs, während der Regisseur wie ein begossener Pudel ohnmächtig dabei steht und dem Stück im tiefsten Innern einen kräftigen Durchfall wünscht. So ist es glücklich 4 Uhr geworden. Die Probe ist zu Ende. Morgen muß der Regisseur wider eigenste Intentionen das Stück weiter im Sinne des mächtigen Alleinherrschers einstudieren. So geht die Kunst nach Brot. Die Schauspieler aber gehen nach Hause und amüsieren sich über die Schlappe, die dem Bühnenvorstand zuteil wurde. Der wieder denkt nur daran, seinerzeit selbst einmal Direktor zu werden und dann seine Beamten verstehender und wohlwollender zu behandeln. Wird er es aber wirklich einmal, so ist sicher, daß er noch schroffer als sein jetziger Chef seine Ideen zum Ausdruck bringen wird.

Digitized by Google

Josefa Metz: Theater der Kinderzeit.

Das war noch Theater!

Wir gingen, die Opernglashüllen voller Sahnebonbons und Pralinés, nach dem Harmonie-Saal, um Maria Stuart zu sehen.

Wir gingen, halb Kinderspiele, halb Gott — das heißt unsern Gott, Direktor Freitisch — im Herzen. Die Maria interessierte uns an der Sache am wenigsten, sie war uns grade in der Schule verekelt worden, aber „Er" sollte den Mortimer spielen.

Direktor Freitisch — ich nehme an, daß dieser Name ein nom de guerre war, den er sich aus Pietät gegen Wohltäter seiner Jugendzeit zugelegt hatte — war ein schöner Mann. Fanden wir. Ich sage „wir", weil zu jener Zeit alles im Plural betrieben wurde: lieben, Kunst genießen, schlickern (Konditoreien besuchen), alles, außer lernen. Das taten wir nicht mal im Singular. Was die Schule anlangt, so hatten wir uns eine schöne Blasiertheit angeschafft. Das fürs Leben Erforderliche, wie: die unregelmäßigen französischen Verben, die Minnesänger, das System der Luftpumpe, die Jungfrau von Orleans, der Krieg von Siebzig, „The prisoner of Chillon" und „der innere Mensch" lagen hinter uns „in wesenlosem Scheine". Wir bemühten uns nur noch ein wenig um Julius Cäsar und die Regeln der Metrik.

Wo waren die Zeiten hin, da wir auf Befehl unseres phantasievollen Klassenlehrers Friedrich Rohr das schöne Gedicht „Kolumbus" von Luise Brachmann dramatisch darstellen mußten! Ich besaß damals keinen weiteren Ehrgeiz,

Digitized by Google

als auf einem feurigen Rappen stehend die Zirkusmanege zu durchfliegen, und sah deshalb von der Höhe eines Pferderückens stolz auf das dramatische Gewerbe herab, das nur von Menschen betrieben wurde und höchstens mal eines lahmen Schwadronsgauls zu Staffagezwecken bedurfte.

Da bei uns in der Schule die Rollen nach der Körperlänge verteilt wurden, bekam ich nicht etwa den edlen, schlecht behandelten Kolumbus darzustellen, auch nicht Fernando, ja ich erhielt nicht einmal den trockenen Erzähler, sondern durfte nur das „entfesselte Heer" markieren, indem ich an gegebener Stelle „Blut!" zu schreien hatte, während der Erzähler einfach bestätigend: „schrie das entfesselte Heer" hinzufügte. Ich besorgte dieses Mordgeschrei aber mit solcher Hingebung und trat dabei so heftig nach hinten aus und gegen den Schrank, der die Instrumente für die Physikstunde barg, daß die Leidener Flaschen nur so in die Höhe hüpften, und Friedrich Rohr über mich kam, wie die Philister über den geschorenen Simson. Er gab mir eine Backpfeife, die er mir als Mitglied der dritten Klasse und überhaupt höheren Tochter eigentlich gar nicht geben durfte. Es ist begreiflich, daß diese Ohrfeige nicht dazu beitrug, mein Verhältnis zur dramatischen Muse zu kräftigen. Später sollte das anders werden, aber vorläufig sehnte ich mich weiter nach dem Lohegeruch und Rossegestampf der Manege, nach der Stefanie-Gavotte der Zirkuskapelle, dem dummen August und dem dressierten Schwein Colette. —

Da man mich in der Schule nicht nur der körperlichen, sondern auch der geistigen Größe nach stets sehr gering wertete, erhielt ich auch später, als wir bereits die besseren Klassiker zu tranchieren bekamen, immer nur dritte Pagen, zweite Diener und derartiges zugewiesen, Rollen, die sich durch ein knappes: „So ist es, Herrin," schnell erledigen ließen. Ich saß infolgedessen die deutsche Literaturstunde hindurch tief versunken in einen Schmöker, der zur deutschen Literatur wenig Beziehung hatte.

Mit der Maria Stuart war es mir am schlimmsten ergangen. Ob der Lehrer es selbst nicht gewußt, daß der Mann, den ich verkörpern sollte, kein seliges Wort im ganzen Drama

Digitized by Google

zu reden hat, oder ob es Schikane war? Ich weiß es nicht. Ich erhielt die Rolle des Drugeon Drury, zweiten Hüter der Maria mit Brecheisen, und genoß außer der Ehre, gleich mit Sir Paulet auf der Bühne erscheinen zu dürfen, den Vorzug, nicht aufpassen zu brauchen, da es ja eine stumme Rolle war. Ich lernte auf diese Weise die „Dame mit den Veilchen" weitaus besser kennen als die unglückliche Königin von Schottland. Aber das schadete nichts, im Gegenteil, ich glaube, daß mir die Dame mit den Veilchen damals viel mehr gab als Maria Stuart, die mich, unreif und kindisch, wie ich noch war, sehr ennuyierte, während ihre Konkurrentin aus der Gegenwart mich mit Einrichtungen, wie Musikhalle, Spielhölle, Varieté, Vaudeville und ähnlichem bekannt machte, von dem es in kleinen Städten wenig gibt, und das ich nicht auseinander halten kann. —

Meine Zuneigung zum Drama und der dramatischen Kunst entwickelte sich, trotz der deutschen Literaturstunde und der Klassiker zu halben Portionen dennoch weiter. Zur Zeit aber, da ich Maria Stuart in der Harmonie ansehen ging, stand diese Zuneigung sozusagen noch vor der Tür. —

Wir stiegen die große Treppe hinan, gingen über den langen Flur, quer durchs Schankzimmer und den Billardraum in den großen Saal, von dessen Bühne herab die Direktion Freitisch einem verehrlichen Publikum in schöner Abwechslung von Benedix bis Goethe vormimte. Natürlich befanden sich unsere Plätze in der ersten Reihe, von der aus man die Versenkung und überhaupt all das Schöne und Geheimnisvolle recht deutlich sehen konnte, so deutlich, daß es beinah schon gar nicht mehr schön und geheimnisvoll war. — Rechts neben mir saß Toni die Strebsame, die nur ins Theater ging, um Bewegungen und Betonungen zu lernen, denn sie wollte zur Bühne, wenn ihr Vater sie vorher nicht tot schlug. Sie dichtete auch und sogar in vollkommen reinen Daktylen und Trochäen, es fehlte ihren Versen weiter nichts, als der Gedanke. Dafür konnte sie aber auch den besten Molossus von der ganzen Klasse zusammenbringen. — Links saß Else, die sensitive, die am meisten unter den Schwärmereien litt, die bei ihr fast zur Liebe aus-

Digitized by Google

arteten. Else führte in Trauerspielen, bei Rückgabe des deutschen Aufsatzes und andern wehmutreichen Veranlassungen stets zwei Reservetaschentücher mit sich. Sie rutschte auch jetzt erregt auf dem Stuhl hin und her und räusperte sich fortwährend, während Toni skandierte: „Ei—lende Wol—ken, Seg—ler der Lüf—te", bis ich ihr einen Puff gab und ihr mit drei Sahnebonbons auf einmal den Mund verstopfte. Denn wenn man sich in drei dieser zähen Sahnebonbons verbiß, kam man so schnell nicht wieder heraus. — Wir waren die ersten, wir liebten es, die Stimmung eines solchen Abends vollkommen auszuschöpfen, vom Moment an, wo der Piccolo mit einer Bilz-Brause quer durch den Saal und hinter die Kulissen jagte bis zum Ausdrehen des letzten Gashahns.

Wir saßen im Harmoniesaal, in dem sonst bürgerliche Hochzeiten und Stiftungsfeste besserer Vereine stattfanden, und starrten auf den Vorhang, der uns von einer Welt trennte, die uns fern war, wie die hängenden Gärten der Semiramis und doch nahe genug, um zu wissen, daß Direktor Freitisch schon eine beinahe erwachsene Tochter besaß, die so stark lispelte, daß sie nicht zur Bühne konnte, wußten, daß die Naive vor kurzem ihren zweiten Mann begraben hatte, daß der Heldenvater durchs Referendarexamen gefallen und der zweite Diener der Sohn vom Tischler Köning, Marktstraße 5, war.

Der Vorhang, auf den wir starrten, zeigte einen Arion weiblichen Geschlechts, der, die Lyra im Arm, auf einer Art Walroß saß, das in einem Meer von Waschbläue und Gallseife schwamm. Wäre das Walroß, alias Delphin, nicht gewesen, hätte Arion ebensogut eine der Musen vorstellen können. Jedenfalls war die Anatomie, Zoologie und Mythologie dieses Vorhanges nicht ganz einwandfrei. Aber uns störte das nicht. Uns war es viel wichtiger, daß neben Arions kleiner Zehe sich das eine und in der Kiemengegend des Delphin-Walrosses das andere Guckloch befand, durch das zuweilen ein Strahl aus jener Welt zu uns drang, wenn es auch nur das Auge des Feuerwehrmanns war, der schnell mal sehen wollte, ob dieser Krott von Piccolo immer noch

Digitized by Google

nicht mit dem Bier kam. Wir saßen da und ließen uns die Füße naß spritzen von Gustav, dem Hausknecht, der den Saal vor jeder Vorstellung und in allen Pausen ohne Ansehen von Stück und Publikum aus hygienischen Rücksichten sprengte.

Sobald das Sechs-Männer-Orchester seine Instrumente zu stimmen begann, versanken wir in jenen Dämmerzustand, den zu schildern unnötig ist, da ihn jeder kennt, der halberwachsen im Theater saß, ganz gleich, ob an Stätten edelster Kunst oder im Harmonie-Saal meiner Heimat.

Die Orchestermusik aber gehörte gerade so gut zu Benedix' Zärtlichen Verwandten, wie zur betränten Schottenkönigin. Und bald erhoben sich die Klänge des „Tannhäuser", wie Toni behauptete, „Sommernachtstraum", wie Else bemerkte, und „Faustmarsch", wie ich feststellte, und den ich stets mit dem Marsch aus dem „Propheten" verwechselte, der es denn auch wirklich war.

Nach Verklingen der Musik suchte Else bereits ihr erstes Taschentuch und betupfte sich die Augen, was mir ein tröstlich gemeintes: „Alberne Ziege, jetzt brauchst du doch noch nicht zu heulen!" entlockte. Der Vorhang rauschte empor — ratenweise, die Maschinerie dieses Vorhangs war — soweit ich mich erinnere, nie geölt — und das Zimmer im Schloß zu Fotheringhay prunkte vor unserm Blick. Leider wies es linksseitig eine kleine Ungehörigkeit auf, indem das Bierglas des Feuerwehrmanns stehengeblieben war und von einer plötzlich aus der Kulisse gestreckten Hand entfernt wurde.

Maria Stuart war ein Gast aus Weimar, Koburg-Gotha oder Schwerin, es kann sogar auch Dessau gewesen sein, jedenfalls entsprang sie einem Hoftheater, was die Erwartung nur steigern konnte.

Sie trat auf: groß, üppig, sehr üppig, rotblond, in ein unsäglich tiefes Schwarz gekleidet, so, als ob sie im voraus ihren eigenen Tod betrauere, die bekannte Haubenspitze tief in die weiße Stirn schneidend. „Genau wie Frau Major von Broekmann", hauchte Else.

Atemlos saß das Publikum. Schauer des Schweigens fluteten durch die Harmonie. Nur aus der Tiefe des Saals

Digitized by Google

drang ein leises Knistern. Plötzlich kam es mir zum Bewußtsein, daß man uns um eine Szene gekränkt hatte, grade diejenige, in der ich damals als Drudgeon Drudy, zweiter Hüter der Maria mit Brecheisen, passiv beschäftigt war. Gewiß hatte Maria einen frühen Schluß kontraktlich, um noch mit dem Eilzug elf Uhr fünfzehn in ihre Residenz zurückkehren zu können. Ich fand das unerhört, fand, daß man für seine eine Mark fünfundsiebzig wohl einen vollständigen Schiller verlangen konnte. Da aber Mortimer in der ersten Szene nicht aufzutreten hatte, legte mein Zorn sich bald. —

Also Maria kam. Anstatt aber auf Kennedy zu hören, die ihr erzählte, wie man sie mit Füßen trete und Schmach auf ihr gekröntes Haupt lade, trat sie nach einem knappen: „Faß dich," ganz nah an die Rampe, die starren Augen gradaus gerichtet nach dem Hintergrund des Saales, aus dem immer noch das leise Knistern drang. Dann öffnete sie den Mund zu einem langhinzischenden: „Sssssst!"

Das brave Publikum blieb still sitzen und dachte, das gehöre zum Schiller. Als das Zischen aber gar nicht aufhören wollte, und Kennedy wie ein angeschossenes Rebhuhn da oben herumflatterte, wandten sich die Blicke dem Hintergrund zu. Es war gar nicht der Rede wert, und der Gast aus Weimar, Koburg-Gotha oder Dessau hätte sich nicht so zu „haben" brauchen, es wurden nur ein paar lumpige Zettel für die nächste Vorstellung angeklebt, so daß man dreimal die Ankündigung des Veilchenfressers von der Wand ablesen konnte. Gustav, der Hausknecht, konfiszierte den Leimtopf, und die Sache war erledigt. Der Zettelmann habe aber hinter der Saaltür etwas Unschönes geäußert, das zu einem lebhaften Dialog zwischen ihm und Gustav geführt habe. Das verriet uns in der Pause Hänschen Schmidt, der es von seinem Fünfundzwanzig-Pfennig-Platz mit angehört. Hänschen Schmidt, der immer sehr fürs Dicke war, sagte bei dieser Gelegenheit: „Die Stuart ist ein feudales Weib, da geht ihr dreimal rein, Kinder."

Maria hatte sich inzwischen beruhigt, und das Spiel nahm seinen Fortgang. Es wurde immer lustiger, fand ich, ich hatte das diesem Schiller gar nicht zugetraut. Mortimer

Digitized by Google

war einfach blendend, und wenn man auch deutlich hörte, daß er der Vater seiner lispelnden Tochter war, so genierte das bei ihm gar nicht, im Gegenteil, es hatte was Pikantes. Nur eins war ein wenig störend: ein schlimmer Daumen, mit einem weißen Lappen dick umwickelt, der wenig dekorativ wirkte. Ich hätte ihm ein fleischfarbiges Pflaster gewünscht, aber da er nicht von selbst darauf gekommen war, mußte ich mich mit der Bandage abfinden. Wir begriffen Maria nicht, die seine Rettung ausschlug, und hätten willig drei Königreiche dahingegeben, an ihrer Stelle zu sein. —

Eine große Freude bereitete uns auch Elisabeth. Elisabeth, die sonst im schwarzen Seidenkleid Salonmütter spielte, die dekorativ den Hintergrund füllten und zum Schluß den Segen gaben. Sie trug in der großen Szene mit Maria ein stark gerafftes Reitkostüm, das man ihr nicht glaubte, und ein winziges Hütchen mit einer Goldtroddel, die ihr in erregten Momenten immer auf die Nase fiel. Ihr Kleid war, recht unmotiviert, mit Lametta geschmückt, das wie eine erstarrte Kaskade von der Schulter niederrieselte, so daß sie im Profil einem Weihnachtsbaum nicht unähnlich sah. — Das Schönste aber sollte noch kommen. Der Leicester des Abends war das, was man einen Roué nennt, ein Provinz-Roué, elegant und noch jugendlich und hübsch genug, um in Backfischherzen, wenn auch keine Liebe, so doch eine gewisse Aufregung hervorzurufen. Er war ein ganz solider Familienvater, wie wir später erfuhren, nur wirkte seine Familie, ihm zum Vorteil, an einer andern Bühne. Er sah uns, im Gegensatz zum Direktor, der mit Blicken geizte, oft an, nicht grade bösartig, aber doch so, daß man mit einiger Phantasie was „drin finden" konnte, w a s, das wußten wir selbst wohl nicht. Jedenfalls war er der interessantere Mann des Ensembles. Wir hatten ihn bisher nur in modernen Stücken gesehen, und es war uns weiter nichts an ihm aufgefallen, als daß er „patent" aussah und „brillant" spielte.

Als er nun aber begann:

„Ich schweige vor Erst—taunen, Königin,
Daß man dein Ohr mit Sprechnissen erfüllt" . . .

Digitized by Google

fiel mir plötzlich auf, daß er genau so westfälisch sprach wie Max, der Kellner, der in den Pausen zu fragen pflegte: „Wünsjen die Herrsjaften Swazbrot, Buddebrot mit Sjinken?" — Da Leicester, der Roué, dieses Westfälisch aber mit edlem Anstand sprach, bewahrte ich ihm auch fernerhin mein freundlichstes Interesse. Aber das Schicksal sollte ihn doch noch erreichen.

Maria wird — zu unserm größten Leidwesen nur hinter den Kulissen — enthauptet, und Leicester beginnt seinen Monolog:

„Ich lebe noch! Ich trag es noch zu leben!
S—türzt dieses Dach nicht sein Ehewicht auf mich?
Tut sich kein Sjlund auf, das elendeste
Der Wesen zu versjlingen? usw.

Toni skandiert, Else sucht nach einer trockenen Stelle im dritten Taschentuch und ich lebe mich langsam im Schiller ein.

Alles geht gut, bis zu dem Augenblick, da Leicester aus der verschlossenen Tür will. Er rennt auf sie zu: „Hinweg, hinweg aus diesem Haus des Sjreckens und des Todes!" und in der Meinung, daß die Tür verschlossen ist, reißt er so gewaltig an ihr, die unglücklicherweise n i ch t verschlossen war, daß sie ihm in der Hand bleibt und die Öffnung den Blick auf den zurückprallenden Feuerwehrmann freigibt. Wir hatten uns vor Schreck gegenseitig die Arme um den Hals geschlungen und saßen mit geduckten Köpfen in peinlichster Spannung da. Aber Leicester faßte sich schnell, mit einer lebemännischen Bewegung lehnte er die Tür gegen die Wand und fuhr in seinem Monolog fort. — Else war nur noch ein einziges Schnucken, Toni hörte vor Grauen auf zu skandieren und auch mich überlief ein angenehmes Gruseln. Ich hörte nicht mehr, daß Leicester aus dem Münsterland stammte, ich hörte nur noch: „Horch! der Schemel wird gerückt — Sie kniet aufs Kissen — legt das Haupt" . . .

Leicester von Verzweiflung gepackt, bricht auf einem Stuhl zusammen, der hart an den Tisch stößt, der den Altar vorstellt. Dieser stürzt um, Kruzifix, Kerzen und Weinglas

Digitized by Google

fliegen zu Boden. Der schwarze Behang des Tisch-Altars verschiebt sich, und eine ganz ordinäre Kiste mit daraufgemaltem schwarzen Glas und der Aufschrift Vorsicht! wird sichtbar. Es kommt nicht zur Katastrophe, Dank dem braven Feuerwehrmann, der mit freundlichem „Hopla!" Altar und Zutaten wieder auf die Beine bringt, und nicht einmal die Kerzen zu löschen braucht, da man sie von Anfang an vergessen hatte anzubrennen. Und als deshalb der Vorhang — wieder ratenweise — niederrasselte, gab es stürmischen Applaus. —

Stets werde ich ihr ein dankbares Erinnern bewahren, der Maria Stuart in der Harmonie. Führte sie mich doch über die Brücke unfreiwilliger Komik Schiller zu. Und als man mich zu Hause fragte: „Nun, wie war es?", konnte ich aus freudigem Herzen antworten: „Riesig nett, ich hab' mich prachtvoll amüsiert." — — —

Schöne Zeit, da unsere Zöpfe lang herabhingen, und unsere Träume sich weit ausspannten. Da das Leben von Phantasien durchwoben und die Phantasie voller Leben war. Wo wir über Ernstes lachen konnten und ernsthaft blieben, wenn es sich zu lachen gelohnt. Da das Theater uns persönlich nahe stand, ein Prüfstein für unsere Empfindungen und der Ankerplatz aller Sehnsüchte.

Digitized by Google

Walter Turszinsky: Der Frack im Theater.

Der Naturalismus, der im Milieu der deutschen Bühnenkunst ein wenig den Rüpel spielte — er war, wenn ich so sagen darf, der Puck in der Eysoldt-Auffassung im Revier der Theaterliteratur — hatte es natürlich auch unmöglich gemacht, den Theaterbesucher zu den milden Sitten einer einheitlich getragenen Gesellschaftstoilette zu erziehen. Selbst die Autoren — ich will von ihnen zuerst sprechen, weil sie mir sozusagen am nächsten verwandt sind — dankten für ihre Erfolge von der Bühne herab damals in einem Aufzuge, der vor jedem ästhetisch wohlerzogenen Modekuratorium einen Durchfall verdient hätte. Ich sehe noch den bekannten Dramatiker, der am Abende eines seiner größten Triumphe dem glänzend gestimmten Auditorium in hellgrauem Jackett, schwarzen Beinkleidern von der Form einer alten, ausgesonderten Gasröhre und braunen Sommerstiefeletten gegenübertrat: und ich bin nicht der Meinung, daß sich der Sieg dieses Dichters um ein Gran verringert hätte, wenn er statt jener trauerfarbenen Hose eine in der Couleur zum Jackett passende; wenn er seine rote Krawatte statt in einer Ecke des Westenausschnittes in seiner Mitte getragen hätte. Auch Gerhart Hauptmanns chronischer blauer Jackettanzug — ein Narr, wer den Poeten darum schmäht: aber ich bin als Historiker verpflichtet, daran zu erinnern — war, wenn auch ein wohlbekanntes, so doch nicht gerade feierliches Premierendreß. Aber seitdem der Naturalismus nur noch im Gartenhause der Literatur wohnt, haben auch die Dichter, denen diese „Richtung" einst die Wege bahnte (und die wirklich nur „so taten"), sich daran gewöhnt, vor der Premiere in einem der maßgeblichen Theater, die Schneider

Digitized by Google

nicht nur für ihre Darsteller, sondern auch für sich selbst in Bewegung zu setzen. Gerhart Hauptmanns, Hermann Sudermanns feierliche Fräcke, Oskar Blumenthals, Gustav Kadelburgs, Richard Skowronneks intimere, flott geschnittene Smokings sind selbstverständliche Erscheinungen vor dem Theatervorhang geworden, gleich, ob sich dieser zum Aktschluß einmal oder zehnmal heben muß. Auch Karl Rößler — man gestattet mir wohl, den erfolgreichsten Dramatiker der letzten Spielzeit hier mit heranzuziehen — einst, in seinem Anzug, der Paul Verlaine unter seinen Kollegen erschien an jenem Abende, als er vor dem Berliner Publikum den Haupttreffer der „Fünf Frankfurter" kassierte, in einem Frack, der den braven Poiret rebellisch gemacht hätte, wenn er anwesend gewesen wäre. Ja, selbst der Kritiker, der im Theater doch weniger gesellschaftliche Repräsentationspflichten übt, als „ein Amt und eine Meinung" hat, beißt heutzutage, wenn er sich vom einsamen Schreibtisch für die lebendigen Premierenstunden losreißt, ganz wie der Geschäftsmann, der den Bureausitz meistens direkt mit dem Parkettsitz vertauscht, vorher doch noch in die sauren Äpfel des frisch gestärkten Plätthemdes, der selbstgebundenen Krawatte und der anderen Requisiten der „Grand Gala". Kurz: der moderne Berufsmensch möchte, wenn er in den Theaterstunden ein Gesellschaftsmensch wird, hier und da auch heute noch gar zu gern in demselben Aufzuge ins Theater gehen, in welchem wir dereinst im Flügelkleide die seligen Höhen des Olymp aufsuchten. Aber, es ist nicht mehr zu machen!

Ich habe zwar im Grunde keinen Gedächtniswinkel für die Aufbewahrung der einzelnen Entwicklungsphasen der Berliner Eleganz reserviert: aber, wie der Frack langsam über die Berliner Theater kam, weiß ich doch noch. Sein Einzug begann, wie gesagt, bald nach dem Abflauen des literarischen Krieges der neunziger Jahre, der, im Prozesse einer logischen und natürlichen Reaktion, ganz wie nach den Schlachten des siebzig-einundsiebziger Feldzuges ein neues Berliner Gesellschaftsbild vorbereitete und nach den Neigungen zur Sprödigkeit und Herbigkeit den Appetit auf Glanz, Lebensgenuß und Repräsentation förderte. Um da-

Digitized by Google

bei auf besagten Hammel zurückzukommen: der Frack im Theater galt hier zunächst vorwiegend als Kompliment an das Ausland. Die Berliner, die der bodenständigen Kunstproduktion, wenn nicht gerade ganz feierliche Anlässe von außen hinzukamen, vom Parkettplatz aus allenfalls im dunkeln Promenadenanzug gemächlich-behaglich zuzuwinken pflegten: — „Ich zieh' mir doch nich den Frack an, wenn Müllers aus die Fehrbelliner Straße zu mir kommen" — stürzten sich plötzlich doch in gewisse Toilettenunkosten, wenn Madame Sarah Bernhardt oder Madame Gabrielle Réjane, wenn Susanne Désprès oder Jane Hading oder Tina di Lorenzo oder Eleonora Duse, wenn Raoul Gunsbourg und seine Monte-Carlo-Oper oder die russischen Sänger ihre Visitenkarten abgeben. Man war ja als Kulturmensch verpflichtet, es zu wissen, oder es selbst erlebt zu haben, daß Pariser, Londoner, Petersburger, römische Sänger und Schauspieler von Rang es gewöhnt seien, sich einem stets festlich gekleideten Zuhörerkreis gegenüber zu sehen: und man hatte alles Interesse daran, das alte internationale, im speziellen auf Pariser Boden gepflegte Schlagwort: „Der Deutsche versteht nicht, sich anzuziehen" mundtot zu machen und zu ersticken. Diese vom „Frack im Theater" mit dem Auslande angeknüpfte rege Geschäftsverbindung ist ja in Berlin auch heute noch die auf diesem Felde ausdauerndste und kuranteste geblieben: und bei keiner anderen Theaterangelegenheit geben die Damen und Herren hiesiger Gesellschaft regelmäßiger ihren Putz zum besten, als wenn für Herrn Caruso oder Madame Pawlowa die Pforten geöffnet werden. Aber auch sonst hat sich der gutsitzende Frack (als Symbol der gutsitzenden Toilette) längst Loge, Parkett und ersten Rang der Berliner Premierenabende erobert: und, da diese Mode ja aus Paris herzuleiten ist, klingt auch in Berlin: „so'n bisken Französisch wunderscheen . . . très aimable". Die ersten Fräcke (es können auch Smokings gewesen sein) wurden natürlich dereinst von jenen Berliner Theatern nach sich gezogen, welche weniger der literarischen Würde als der leichten, gewichtlosen Unterhaltung dienten: und ich entsinne mich, jenen Kleidungsstücken, die der Berliner so bru-

Digitized by Google

tal „Schniepel" nennt, in Berliner Theaterparketten zum ersten Male im „Residenztheater" begegnet zu sein. Auch jener Bude in der „Alten Jakobstraße", in welcher damals Richard Schultz die Gattung der Ausstattungsposſen berliniſchen Geblütes ſtehen und gehen lehrte, und die, wenn man nach dem Stil des Gebäudes urteilte, von ihren Beſuchern kaum einen reinen Kragen hätte fordern dürfen, nahte ſich die neue Frackmode gelegentlich „ſchüchtern, mit verſchämten Wangen", während die erſte „Meiſterſinger-Vorſtellung", die ich auf dem geheiligten Boden des „Königlichen Opernhauſes" ſah (man verabſchiedete damals gerade Eliſabeth Leiſinger), gänzlich fracklos blieb. Nun, heute lieſt man's im großen und ganzen anders; und die Läſterer im Auslande müſſen, wenn ſie einen Berliner Premierenabend ſehen, ohne Einſchränkung zugeſtehen: „Ihr habt euch mächtig angezogen!" Wir haben die Galaparade des Abends, an dem das „Metropoltheater" alljährlich ſeines neuen Stückes entbunden wird, und der ebenſo Theaterereignis wie Modenſchau iſt; und wir haben die Erſtaufführungen des „Königlichen Opernhauſes", denen man auch prompt und pünktlich in großer Toilette aſſiſtiert (oder man hat kein Herz in der Bruſt). Die Premierenparkette der anderen Theater ſind ja gewöhnlich noch immer ein wenig nach dem Prinzip: „halb und halb" eingerichtet. Aber die Toilettenextravaganzen der Snobdamen vom Kurfürſtendamm, die das Bild der Reinhardtpremieren beherrſchen; die Senſationsroben, die man an den „großen Abenden" der Berliner Operettentheater bei Léhar, Fall und Oscar Straus, einweiht, füllen auch die kleinen Lücken des Bildes: die Stellen, an denen dieſes von ſeiner alten, ſpießbürgerlichen Indolenz verdunkelt wird. Ja, auch wenn der Glanz der Premiere erloſchen iſt, verharren die Berliner Theaterhäuſer in ihren Zuſchauerräumen heutzutage dauernd im Zeichen einer gewiſſen Kleidungszivilisation: und die reizende Pariſerin, die noch vor wenigen Jahren ihre nilgrüne Ballrobe und ihr ſehr achtbares Decolleté aus dem Foyer des „Leſſingtheaters" vor bohrenden und überraſchten Blicken in die Einſamkeit ihrer Parkettloge in Sicherheit bringen mußte, würde heute ihren weißen

Digitized by Google

Nacken in den Pauſen am gleichen Ort ungeſtört ſpazieren führen können . . .

Melancholiſche Leute verſuchen es noch immer, Theodor Fontanes Zitat: „Ich bin kein Freund von Feierlichkeit" (oder ſo) auch gegen den „Frack im Theater" auszuſpielen. Ich bin nicht der Meinung dieſer Kleidungscatonen. Ich finde vielmehr, daß der Frack, der im „Volkstheater" natürlich auch ein Gehrock ſein kann und im Rahmen dieſer Betrachtung ſelbſtredend nur für den Begriff: „Feſtliche Kleidung" ſteht, jene Diſtanz vom Alltagsleben herſtellt (oder herzuſtellen hilft), die durchaus ein Grundelement der Aufnahmefähigkeit gegenüber dem Kunſtobjekt iſt. „Solang' ich nüchtern, bin ich träg und dumm, doch nach dem Frühſtück ſchon kommt Witz und Klugheit", ſagt Leon, der Koch, Grillparzers ausgezeichneter Pſychologe des Genuſſes. Man könnte dieſe der Gaſtronomie entlehnte Sentenzenweisheit glatt auf das Gebiet der Kunſt übertragen. Denn der Anblick eines gut gekleideten Hauſes gibt dem einzelnen unter den Zuſchauern von vornherein ein ſtarkes Stimmungsfluidum mit auf den Weg des Theaterabends. Und unter der ausgeſchnittenen Seidenweſte hervor ſchwinget ſich die Seele viel leichter in die Höh' juchhe, als durch die Mauer der hochgeſchloſſenen Straßenanzugsweſte, die ſo viel Alltagsſorge, ſo viel Grimm und Ärger feſt vermauert hält.

Digitized by Google

Richard Wilde: Der neue Direktor.

(Der neue Direktor, der sein Theater erst übernehmen wird, sitzt in dem Arbeitszimmer seiner Privatwohnung, einem behaglich eingerichteten Raum mit vielen Bildern, Büchern und Kunstgegenständen. Der Direktor thront vor seinem auf einer Estrade am Fenster stehenden Schreibtisch, der dicht mit Aktenstücken, Manuskripten und anderen Papieren bedeckt ist. Links von dem Direktor auf einem kleinen orientalischen Tischchen der Fernsprechapparat, rechts ein Diktaphon. Zu Füßen des Direktors sitzen, halbkreisförmig angeordnet, sechs Schreibmaschinistinnen vor ihren Schreibmaschinen verschiedener Systeme. Der Direktor ist ein sympathischer Vierziger, dem man ansieht, daß er Zwölfpfennigzigaretten raucht und früher einen Henriquatre trug.)

Der Direktor (spricht in das Diktaphon). „Gerhard: Wollen Sie mir nicht ein bißchen Gedankenfreiheit geben? — Die schönste Frau (schnippisch): Ihnen gebe ich überhaupt nichts!" — — —

Der Direktor (wendet sich zu den eifrig tippenden Schreibmaschinistinnen). Also, meine Damen, weiter! Wieder der Reihe nach von links nach rechts. Nr. 1 (diktiert der ersten Schreibmaschinistin). „Ich bin deshalb mit Herrn van Bergen in Unterhandlungen getreten" — haben Sie „getreten"?

Die erste Schreibmaschinistin (erstaunt). Nein! Wen soll ich denn getreten haben?

Der Direktor. Aber nein! Ob Sie das Wort „getreten" haben?

Die erste Schreibmaschinistin. Gewiß!

Der Direktor (fortfahrend). „Und hoffe, daß sie zu

Digitized by Google

einem günstigen Abschluß gelangen werden." Punkt. (Wendet sich zur zweiten Schreibmaschinistin.) Jetzt Nr. 2! (diktierend). „Wie Sie wissen, steht der Theaterbau noch nicht lange. Ich glaube daher, auf eine vollständige Renovierung verzichten und mich mit einer Übermalung etwaiger schadhafter Stellen" — — (unterbricht sich; nervös): Haben Sie „schadhafte Stellen"?

Die zweite Schreibmaschinistin (nickt errötend).

Der Direktor (fortfahrend). „Begnügen zu können". (Zu den Schreibmaschinistinnen 3—6.) Bitte, die anderen Damen! (diktierend): „Ich bitte Sie deshalb höflichst, mir jedenfalls ihr nächstes Werk zur Prüfung einzureichen, die in kürzester Frist erfolgen soll." — So! (wendet sich zum Diktaphon, spricht hinein). „Gerhard: Auch nicht das kleinste Küßchen? — Die schönste Frau: Sie sind mehr, als dreist!"

(Das Telephon läutet.)

Der Direktor (nimmt den Hörer ab). Hallo! — Ja, hier Dr. Rudolf . . . Warten Sie — einen Augenblick — (wühlt hastig in den Papieren auf dem Schreibtisch). Ja, eine nicht zu alte Naive für zweite Besetzung könnt' ich noch brauchen — dann fünf Chargenspieler, zwei Bonvivants — ich werde namentlich in Bonvivants einen starken Verbrauch haben . . . Schön, gut! — Nein, vorläufig weiter nichts! Grüß Gott! (hängt den Hörer an, spricht in das Diktaphon). „Gerhard: Sie finden?"

Der Diener (tritt ein). Im Vorzimmer warten zwei Damen, drei Herren und ein Mann.

Der Direktor. Lassen Sie eintreten — die Damen zuerst!

Der Diener (mit einer Verbeugung ab).

Die Provinzsalondame (rauscht herein. Sie ist grell und ohne Geschmack gekleidet; auf ihrem bernsteinfarbenen Lockenhaar wiegt sich ein Wagenrad mit ungeheuerlichen Pleureusen. Sie lacht mit ihren falschen Zähnen, dem letzten Geburtstagsgeschenk ihres verflossenen Liebhabers). Tag, Herr Direktor! Sie haben mir geschrieben — da bin ich.

Digitized by Google

Der Direktor (der vergeblich versucht, unter dem Riesenhut ihr Gesicht zu erspähen). Schön, schön!

Die Provinzsalondame (lacht geschmeichelt).

Der Direktor. Nein, ich meinte nicht . . . Also, kurz, Sie sind Salondame — können Sie gleich Probe sprechen?

Die Provinzsalondame (geziert). Ich bin zwar nicht vorbereitet — (räuspert sich energisch) dies Influenzawetter — man kommt aus der Heiserkeit gar nicht mehr raus . . .

Der Direktor (hat inzwischen unter einem Berg Papiere auf dem Schreibtisch einen Band Schillers Gedichte entdeckt, reicht ihn aufgeschlagen der Salondame). Hier — bitte, sprechen Sie das!

Die Provinzsalondame (deklamiert mit schmachtendem Augenaufschlag):

Festgemauert in der Erden
Steht die Form, aus Lehm gebrannt . . .

Der Direktor (strahlend). Sehr gut! Ich sehe schon . . . (sucht auf dem Schreibtisch). Hier, der Kontrakt — bitte, unterschreiben Sie!

Die Provinzsalondame (streift den Handschuh der rechten Hand ab, wobei vier fabelhaft unechte Brillantringe zum Vorschein kommen, und unterzeichnet vergnügt das Vertragsformular). Und wann, Herr Direktor . . .?

Der Direktor. Sie werden benachrichtigt, wenn die Proben beginnen. — Auf Wiedersehn!

Die Provinzsalondame (rauscht hinaus, wobei sie mit ihrem Hut eine kleine Bronze vom Kamin herunterfegt).

(In der gleichen Weise, wie die Salondame, werden eine sentimentale Liebhaberin, ein Väterspieler, ein Komiker und ein jugendlicher Held auf das „Lied von der Glocke" hin verpflichtet.)

Der Mann (tritt ein, ein kleiner, gebückter Alter in derbem, schlecht geschnittenen Überzieher, mit kotbespritzten Stiefeln). Mahlzeit! Nämlich, ich komme wejen die — —

Digitized by Google

Der Direktor (reicht ihm Schillers Gedichte; zerſtreut). Hier — ſprechen Sie das!

Der Mann (ſieht ihn verblüfft, mit unſicherem Grinſen an). Aber ich . . .

Der Direktor (ungeduldig). Sprechen Sie doch!

Der Mann. Ja, wenn Sie mir man laſſen wollten! Ich will doch ſchon immerzu!

Der Direktor (nervös). Na alſo — dann los!

Der Mann. Nämlich, ich komme wejen die Toilettenpacht . . .

Der Direktor. Warum haben Sie das nicht gleich geſagt?!

(Sie werden handelseins, unterzeichnen den Kontrakt. Der Mann geht und kollidiert in der Tür mit dem Verleger, der eilig hereinſtürmt.)

Der Verleger (dem Direktor die Hand ſchüttelnd). Servus, Servus, Doktor! Alſo, wie is es? Haben Sie die Stücke ſchon geleſen?

Der Direktor (ſtolz). Selbſtverſtändlich — alle zehn!

Der Verleger. Bravo! Na und?

Der Direktor. Einen Augenblick! Mir iſt da nur gerade was eingefallen . . . (Geht ans Diktaphon, in das er ſchnell ein paar Dialogſätze ſeines Luſtſpiels hineinſpricht. Darauf erledigt er raſch zwei telephoniſche Anfragen, engagiert einen Inſpizienten und einen Maſchinenmeiſter und diktiert den Schreibmaſchiniſtinnen die Briefe zu Ende. Wendet ſich wieder zu dem Verleger.) So — ich bin ſchon zu Ihrer Verfügung . . .

Der Verleger. Ja, was ſagen Sie nun zu den Stücken?

Der Direktor. Ausgezeichnet! Neun von den zehnen nehme ich . . .

Der Verleger. Und das zehnte?

Der Direktor. Total unbrauchbar für mich! Nich zu machen . . .

Der Verleger (geſpannt). So? Wie heißt's denn?

Digitized by Google

Der Direktor (wühlt auf dem Schreibtisch). Den Titel weiß ich nicht — da, das ist es . . .

Der Verleger (lacht). Ja, das — das haben Sie auch nur durch ein Versehen meines Expedienten bekommen . . . Das ist ja — Ihr eigenes Drama, das Sie mir vor acht Jahren in Vertrieb gegeben haben . . .

Digitized by Google

Spruch und Spott

Digitized by Google

Paul Alexander: „Meine Gedanken —"

Meine Gedanken sind wie das Meer,
Das aufgepeitscht in wildem Reigen tanzt,
Und auf den schaumgekrönten Wellen
Schwebt meines Friedens leichter Kahn,
Bald hoch zu den Wolken auf,
Bald in die dunkle Tiefe.

Da fällt von deinem leidgesalbten Haupt
Ein Tröpflein Öl hernieder in die Flut —
Die Wellen sinken,
Und sanft gleitet mein Kahn
Zum sichern Ufer.

Digitized by Google

Clara Blüthgen: Aphorismen.

Schöne Frauen sind wie Theaterstücke: sobald sie gefallen, werden sie auch beklatscht.

*

Ein groß gewolltes Kunstwerk, selbst ein mißglücktes, sollte immer noch als etwas Achtunggebietendes angesehen werden.

*

Wer in der Kunst die göttliche Unzufriedenheit des Künstlers nicht versteht, beweist damit, daß er selbst nur ein Dilettant ist.

*

Das Entstehen jedes wahren Kunstwerkes ist mit Schmerzen für den Schöpfer verbunden, wie ein Geburtsakt. Man soll deshalb mit dem Künstler zart umgehen, wie mit einem Leidenden.

*

Genie ist wie ein gärendes Ferment in unserm Blute, es kann in einer künstlerischen Tat explodieren und uns befreien, latent bleibend uns vergiften.

*

Künstlereitelkeit, die durch jeden Tadel verletzt wird, entspringt meist dem Mißtrauen gegen das eigene Können.

*

Digitized by Google

Naturen, die künſtleriſch empfinden, denen aber die Mittel zu künſtleriſcher Geſtaltung verſagt geblieben, ſind beklagenswert wie Stumme, die reden möchten.

*

Neue Strömungen in Kunſt und Literatur bedeuten nicht das Bleibende, ſondern das Werdende. Sie ſind ebenſo notwendig wie es unvermeidlich iſt, ein Haus niederzureißen, an deſſen Stelle ſich ein Palaſt erheben ſoll — daß dabei Staub aufgewirbelt wird, iſt ſelbſtverſtändlich.

*

Ein Erfolg, der allzu lange erwartet wurde, iſt wie ein Lorbeerkranz, auf ein Grab gelegt.

Digitized by Google

Axel Delmar: Notizen.

Ein wirklicher Fürſt nimmt ſelbſt beim Hutmacher nur vor ſich den Hut ab.

*

Über ſchlechtes Wetter ſchimpfen die am meiſten, die bei gutem ihren Regenſchirm ſtehen gelaſſen haben.

*

Ich bin für Abſchaffung der Todesſtrafe und für Verurteilung zum Eindecker.

*

Prinz Anatol erfand zufällig ein wirkſames Mittel gegen Schweißfüße und ging aus Scham darüber ins Kloſter.

*

Wenn ein Fürſt von kleiner Statur iſt, ſchreibt ihm ſein Hofzeremoniell vor, gleich vom Bette aus auf den Gaul zu ſteigen.

*

Der kleinen piemonteſiſchen Dorfkirche von Cantelecchi wurde von einer alten Dame ein ſchönes Madonnenbild geſchenkt, das bald vom Pfarrer und der ganzen Gegend als wundertätig erkannt und verehrt wurde. Gemeinden, welche eine ſolche Einnahmequelle wünſchen, erhalten dasſelbe Bild mit oder ohne Rahmen bei Troitſch & Cie. in Frankfurt a. O., Öldruck- und Kunſtanſtalt, von wo's auch die alte Dame ſehr preiswert herbezogen hatte.

*

Digitized by Google

Alles unterliegt dem Wechſel — — der alte Satz: Seid fruchtbar und mehret euch, wird jetzt geleſen: Seid furchtbar und wehret euch.

*

Ich kündige. In unſerem Hauſe iſt ein neuer Portier, ein Sargtiſchler. Der Kerl iſt mir zu entgegenkommend, gerade jetzt im Herbſt. Erzählt mir, daß er nun endlich Saiſon habe und auch für Verbrennung liefere. Kommt einer der Hausbewohner etwas abgeſpannt, verſchnupft oder lahm nach Hauſe, ſo nimmt der Kerl zwar bloß den Gummiball zum Öffnen der Tür in die Hand, aber mit welchem Augenmaß, mit welch ermunterndem Metierlächeln! Ich ziehe aus. Ich will nicht im Ofen hocken, bis ich auf einer Kohlenſchippe Platz habe und in einer Tüte als Krümel nach Hauſe getragen werden kann. Auch die Särge haſſe ich, weil man ſie nicht von Innen verriegeln kann. An verhärteter Altersſchwäche will ich eingehen und in der Ecke hinter dem Bücherſpind ſtehenbleiben dürfen. Ich mumifiziere mich ſelbſt, dieſem Kerl von Portier zum Trotz, wenn ich nicht ausziehe.

*

Es gibt Leute, die ſo viel Pech im Leben haben, daß ſie's ſogar im Bier finden.

*

Merkwürdig, vielen Menſchen kann man erſt mit einem Pfropfenzieher das Herz aus dem Leibe holen.

*

Der Hochſtand des Kunſtgewerbes iſt doch evident, wenn man bedenkt, daß es unterſchiedliche, künſtleriſch ausgeſtattete Traueranzeigen für den Heimgang von Hunden aller Raſſen gibt.

*

Täglich wird Gott erfunden und zum Patent angemeldet, ganz wie in früheren Jahrtauſenden. Die koſtbarſten, für die Menſchheit unbezahlbaren und nur in Auktionen und

Digitized by Google

in Muſeen ſichtbaren Kunſtwerke wußten nur ſeine Perſon und ſeine Attribute darzuſtellen. Heute ſind ſeine Fähigkeiten in Schwang. Allmacht, Allgegenwart ſind ſchon niedlich und nützlich maſchiniert, klingeln ſich meilenweit an oder funken über Ozeane. Sobald Stangen erſt ſeine Geſellſchaftskreiſe nach dem Zodiakus ſtationiert, werden dort die Trinkgelder eingeführt, und die Allwiſſenheit iſt auch unſer.

*

Ein winziger Menſchenkopf
Obſiegt den Urgewalten der Natur . . .
Das Leben blieb ein irdner Topf,
Gäb ihm die Kunſt nicht die Glaſur.

Digitized by Google

Karl Ettlinger: Klassischer Kientopp.*)

In der Provinzstadt X. steht ein Theater, dessen Direktor sich und sein Personal viele Jahre redlich ernährt hatte. Aber die Saison 1911/12 hatte — wehe! wehe! — plötzlich mit einem empfindlichen Defizit abgeschlossen. Gegenüber dem Theater hatte sich nämlich ein Kinematograph etabliert, dessen Kassenrapporte in demselben Maße erfreulicher wurden, als das Defizit des Theaterdirektors blühte, wuchs und gedieh. Und der Direktor schimpfte wie ein Rohrspatz auf sein Vis-à-vis. Der Kientopp-Bändiger aber lachte: Der Kinematograph sei eine famose Erfindung, deren Siegeslauf nicht aufzuhalten sei, und wenn sich alle Rohrspätze der Welt gegen ihn organisierten; und wenn der Herr Kollege von Thaliens Gnaden so schlechte Geschäfte mache, so käme das einfach daher, daß er seine Branche nicht verstünde. Darüber erboste der Direktor mächtig und er ließ den Kientöpfer wissen: „Übernehmen Sie einmal drei Tage mein Theater und probieren Sie's!" Der Kientopp-Mann sagte „well!" (denn er war ein Deutscher), und es wurde vereinbart, daß er drei Tage hintereinander klassische Dramen bei vollem Hause geben müsse, andernfalls er ein Idiot, Eselskopf und einiges Ähnliche sei.

Am ersten Tage gab der Kientopp-Mann den „F a u s t". Und er plakatierte folgenden Theaterzettel:

*) Aus „Streifzüge eines Kreuzvergnügten" bei Georg Müller, München.

Digitized by Google

Er verführt sie!

Hochspannendes Drama! Ergreifend!
Spieldauer 3 Stunden.

1. Abteilung.
Der mißglückte Selbstmordversuch.

2. Abteilung.
Sie beißt an.

3. Abteilung.
Das Duell vor der Haustüre.

4. Abteilung.
Sie wird meschugge.

Am zweiten Abend gab er „Die Jungfrau von Orleans". Und er plakatierte wie folgt:

Das Mädchen mit dem eisernen Busen.

Nur für Erwachsene! In Hongkong konfisziert!

1. Abteilung.
Sie geht zum Militär.

2. Abteilung.
Lionel, der Unwiderstehliche.

3. Abteilung.
Ihr Papa wird ungemütlich.

4. Abteilung.
Jungfrau gewesen!

Am dritten Abend endlich gab er „Don Carlos". Der Theaterzettel lautete:

Digitized by Google

Der Blutſchänder.

Wundervolles Inquiſitionsdrama.
Aus den Tiefen der Menſchheit.
Nach einer wahren Begebenheit.

1. Abteilung.
Mama, ich liebe Sie!

2. Abteilung.
Wie ſtecke ich's meinem König?

3. Abteilung.
Der Falſche erſchoſſen.

4. Abteilung.
Man foltere die Kanaille.

Drei Tage hintereinander war das Theater bis auf den letzten Platz ausverkauft.

Natürlich iſt ſo etwas nur in der Kleinſtadt möglich. Denn das Großſtadtpublikum, — oh, das iſt ganz anders! . . .

* * *

Kritikers Frühlingslied.

Der Frühling naht mit großer Vehemenz,
Die ſo mit Recht beliebten Knoſpen brechen.
Sonſt reiß ich alles 'runter — doch, o Lenz
Dich kann ich anerkennend nur beſprechen.
Sind auch formell zu tadeln Kleinigkeiten,
Du haſt Talent, das läßt ſich nicht beſtreiten.

Dein Stil iſt gut und individuell,
Der Gang der Handlung iſt famos entwickelt,
Nur manchmal merkt man — doch das legt ſich ſchnell —
Daß hie und da der Lenz verſuchskarnickelt.
Da ich dies aber ſelten angetroffen,
Läßt ſich wohl Gutes für die Zukunft hoffen.

Digitized by Google

Eins freilich nehm ich mit Bedauern wahr:
Du biſt zu produktiv, wie ich bemerke.
Du überraſcht die Welt in jedem Jahr,
Wie's Hauptmann tut, mit einem neuen Werke.
Ich rate ſehr, dich nicht ſo abzuhetzen
Und einmal ein, zwei Jährchen auszuſetzen.

Es wäre ſchade um dein groß Talent.
Drum hielt ich mich verpflichtet, dies zu ſagen.
Hat jeder doch, der deine Sachen kennt,
An dir, o Lenz, ein ethiſches Behagen:
Man geht ins Grüne, einſamt und idyllert,
Der Menſch wird frei und ſeine Seele müllert.

* * *

Volkskunſt.

Im Schauſpielhauſe ward gegeben
Jüngſt „Wilhelm Tell" mal in Berlin.
Ich ſaß an jenem Abend neben
'nem Herrn, der mir ein Leutnant ſchien.

Er frug, was ich von Schiller halte?
Wie mir die Sache imponiert?
Ihn ließe alles furchtbar kalte,
Was dieſer Schiller fabriziert.

Ich mußte leider widerſprechen
Und ich erklärte frank und frei,
Daß dieſes Stück, „trotz ſeiner Schwächen",
Für mich die wahre Volkskunſt ſei.

„Was! Volkskunſt, dieſes Phraſenkleiſtern?"
Rief wütend da der Herr vom Korps.
„Wie kann denn das das Volk begeiſtern?
's kommt ja kein Hohenzoller vor."

* * *

Digitized by Google

Regeln für Theaterbeſucher.

O komm nicht pünktlich wie die blöden Maſſen,
Erſcheine ſtets im letzten Augenblick
Und ſetz' dich dann mit Lärm, mit möglichſt kraſſem,
Denn das iſt ſchick!

Wie lieblich iſt des Klappſtuhls holdes Knattern!
Und ſteigt der Vorhang und das Stück ſetzt ein,
So plaudre laut mit Vettern und Gevattern,
Denn das iſt fein!

Und wenn du huſten mußt, o Abonnente,
So lege nicht im Zwiſchenakte los.
Nein, tue es im tragiſchſten Momente,
Das wirkt famos!

Und wenn du klatſchen willſt, nicht lang gefackelt!
Klatſch' nicht am Aktſchluß, wie's der Pöbel tut!
Nach jeder Arie klatſche, daß es wackelt,
Das macht ſich gut!

Und liegt dein Platz in des Parkettes Mitte,
Bleib im Foyer, bis ſich das Volk zerſtreut.
Dann müſſen alle aufſtehn auf dein „bitte",
Und ſind erfreut!

Am Schluß des Stückes ſtürme mit Getöſe
Und lautem Brüllen zur Gardrobe 'ran,
Tritt Hühneraugen ab! Gib Rippenſtöße!
Das ziert den Mann!

Benimmſt du dich, wie ich's beſchrieben habe,
So rückſichtsvoll, verſtändnisreich und zart,
Wird man bewundernd ſagen: „Dieſer Knabe
Hat Lebensart!"

* * *

Digitized by Google

Vorſpiel auf dem Theater.

(Neues Vorſpiel zum „Fauſt“.)

Direktor. Theaterdichter. Luſtige Perſon.

Direktor.

Die Zeit der „Luſt'gen Witwe“ iſt vorüber,
Ich gab ſie letztes Jahr zweihundertmal,
Erzog das Volk durch das „Huſarenfieber“
Und „Sherlock Holmes“, dies Bildungsideal.
Was nun? ſpricht Zeus. Mir fehlt ein neuer Schlager.
O ſchreib' ihn, Dichter! Liebſter, ſchreib' mir ihn!
Haſt du nicht irgend einen Spleen auf Lager?
Die wahre Dichtkunſt iſt der wahre Spleen!

Luſtige Perſon (begeiſtert).

Dies iſt der rechte Ton! Hurra! Triumph!
Meſchugge iſt und bleibt der wahre Trumpf!

Dichter.

Ich unterſchätze nicht des Spleenes Kraft,
Die mir Tantiemen maſſenhaft verſchafft.
Zwar muß der Spleen des neuen Zugſtücks Quell ſein,
Doch dieſer Spleen, er muß originell ſein!
Und ſei's das Dümmſte, was die Bühne ſah,
Und ſei's der Himalaja alles Blöden,
Die Hauptſach' iſt: es war noch niemals da!
Dann bringt's Erfolg und blanke Kröten!

Direktor.

So ſpanne mich nicht länger auf die Folter!
So ſprich, auf was dein Hirn verfallen iſt!

Dichter.

Das Volk hat ſatt der Ausſtattung Gepolter,
Soffitten und Kuliſſen — öder Miſt!
Ein Fehler iſt's, die Illuſion zu heben

Digitized by Google

Durch Malerei und angewandte Kunſt.
Die Bühnentechnik ſcheint mir fauler Dunſt,
Man muß fortan die Stücke anders geben.
Spielt künftig ſo, daß klüglich jedermann
Sich alles oder gar nichts denken kann!

Luſtige Perſon.

Ich finde dieſen Vorſchlag wunderbar!

Direktor.

Ich muß geſtehn, mir iſt er nicht recht klar!
Dein Grundſatz, Freund, iſt ſchwerlich einwandfrei.
Doch ſchwant mir was, als ſpart' ich Geld dabei?

Dichter.

Nehmt alles weg, was Bühnenkunſt erſann,
Der Inſpizienten wohlerprobte Tricks,
Mit denen man ſo manches leiſten kann,
Nehmt alles weg und gebt dafür —

Direktor.

Was?

Dichter.

Mir!

Luſtige Perſon.

Ein Salomo!

Dichter.

Laß dein Triumphgeklimper!
King Salomo war gegen mich ein Stümper.
Verkauft Kuliſſen und ſolch Zeug auf Bruch!
Hinaus mit dieſem abgebrauchten Krempel!
Der ganze Bühnenſchmuck der Muſentempel
Sei fürder nur ein großes, weißes Tuch!
Ein Leinentuch, ſofern es leidlich rein,

Digitized by Google

Sagt an, was könnte ſtimmungsvoller ſein?
Heut ſtellt's ein Zimmer vor, dann einen Wald,
Bald eine Schlucht, und eine Wieſe bald,
Ein herbſtlich Tal jetzt, düſter und entlaubt,
Nun eine Rüſtungskammer, ſchwer von Eiſen —
Und wenn es dir ein frecher Menſch nicht glaubt,
So ſoll er dir das Gegenteil beweiſen!

Direktor.

Allmählich faß ich deiner Worte Sinn.
Der Spleen iſt gut, es liegt Muſik darin!

Dichter.

Und willſt du gar die Menge überraſchen,
So laß das Tuch alljährlich einmal — waſchen!

Luſtige Perſon.

Doch wenn das Publikum entrüſtet pfeift?

Dichter.

Du biſt ein Menſch, der nie das Volk begreift!
Denn wenn es auch vor Langeweile gähnt
Und ſich zurückſehnt nach dem alten Plunder,
Wenn ſich's — mit Recht — zum Narrn gehalten wähnt
Und fällt entſchlummernd jäh vom Sitz herunter,
Das, liebe Freunde, hat nicht viel zu ſagen!
Ob auch die Mehrzahl heimlich grollt und ſchilt,
Nicht einer wird es laut zu ſagen wagen,
Damit er nicht für „ungebildet" gilt!

Luſtige Perſon.

Ich ſehe ſchwarz; doch dämpf' ich meinen Kater;
Ein Hoch dem Bettuch-Illuſionstheater!

Digitized by Google

Hans Fleiner: Spruch.

Ein guter Schauſpieler ſchadet einem ſchlechten Stück oft mehr, als ein guter Kritiker.

Digitized by Google

Fritz Friedmann-Frederich: Überſetzungen aus fremder Sprache.

Suum cuique: Irren iſt menſchlich.
Noli me tangere! Eine anſtändige Frau!
Errare humanum est: Der Agent.
Si non é vero, é bene trovato: Selbſterlebtes.

Digitized by Google

Peter Hamecher: Feststellungen.

Schönheit ist Raumverteilung.

Die Kunst ist ein Bezirk, den nur der Berufene entblößten Hauptes betritt.

Jeder hat die Berechtigung, in das Gebiet der Kunst einzubrechen.

Soweit, wie der Künstler Gebärde ist, ist er dem Bürger zugänglich. Es gibt sogar kokette Bürger, die der Ansicht sind, die Künstlergebärde kleide ihnen gut.

Die Kunstgeschichte ist eine Sammlung von Präzedenzfällen, als Handhabe gedacht bei der Aburteilung künftiger Eventualitäten.

Der Kunstbeamte ist der Vollzieher der Rachegefühle, die der gute Bürger aus seinem Beharrungsinstinkt heraus gegen den Künstler als Perspektivenveränderer sagt. Er ist ein durchaus amusischer Mensch, und seine Kunstkenntnis ist lediglich lexikographischer Natur. Wenn er sich unter die Künstler begibt, geschieht es auf Grund einer gewissen Detektivbegabung und mit dem geheimen Auftrag, die Schwächen der am stärksten Neuschöpferischen auszukundschaften, damit der uralt neue Hemmungsfeldzug gegen die Neuerer, gegen die Vorgeschrittenen wirksam einsetzen kann.

Die Verbreitung eines Kunstwerks richtet sich nach seiner Klischierungsmöglichkeit im weichen gallertigen Material der Massenseele.

Gymnasiallehrer sind die berufenen Wegweiser in's Land der Kunst: sie kennen „das" Schöne.

Digitized by Google

Louis Herrmann: Kientopfgucker.

In dem Theater neuſter Richtung
Spart Gagezahlung man durchaus,
Denn ſtatt der Dichtung herrſcht die Lichtung
Im kinoglichen Schauſpielhaus.

Da wird der feurige Held nicht kälter,
Und nie platzt das Trikot am Bein,
Die Balleteuſe wird nicht älter,
Und der Souffleur kann taubſtumm ſein.

Die Muſe Weimars legt ſich ſchlafen
Aus Furcht, im Kientopp Fauſt zu ſehn;
Die Dichter heißen Kinographen,
Und Ilmathen heißt Filmathen.

Digitized by Google

Edgar Istel: Theaterbosheiten.

Regie heißt: die Einfälle haben, die dem Autor nicht eingefallen sind.

Es ist sehr leicht, schwere Musik, sehr schwer, leichte Musik zu schreiben.

Der Kapellmeister wird gar oft von der Kapelle gemeistert.

Schauspieler und Sänger lesen nie Kritiken — aber die guten haben sie stets in der Brieftasche.

Talent ist für *schöne* Damen beim Theater manchmal *kein* Hindernis.

Digitized by Google

Guſtav Kohne: Spruch.

Soll ein Acker gute Früchte tragen, ſo muß er Sonne und Regen haben, ganz einerlei, ob es Kellervorräte oder Dramen ſind, die man ziehen will. Iſt der Boden kräftig, ſo wird andauernder Sonnenſchein das Gedeihen fördern; iſt er mager, ſo wird er unter der Einwirkung der Sonne bald ertragsunfähig werden. Die beſten Werke unſerer Dramatiker ſind unter dem Kampfe um ihre phyſiſche oder ſchriftſtelleriſche Exiſtenz entſtanden.

Digitized by Google

Paul R. Lehnhard: Federklein.

Oft iſt es hart, zu weich zu ſein.
Der Schwache empfindet am ſtärkſten.
Der Stand beeinflußt den Verſtand.
Eine unüberlegte Äußerung entſteht meiſtens durch äußerſte Unüberlegung.
Gerächt iſt nicht gerecht.
In der Ehe iſt der „Mann" nicht immer der „Herr".

Digitized by Google

Leo Walter Stein: Hinrichtung.

A. Wie gefällt Ihnen das Enſemble des Kleiſt-Theaters?
B. Ich habe noch nie ein ſo kleines Perſonal mit einem ſo großen Selbſtbewußtſein geſehen.
A. Und das neue Stück?
B. Das iſt ſehr alt!
A. Wie war die Regie?
B. Sie hat es trefflich verſtanden aus nichts noch weniger zu machen.
A. Die Interieurs ſollen ſehr geſchmackvoll geweſen ſein.
B. Die Freundin des Direktors hat ſchönere.
A. Die Koſtüme der Damen?
B. Ich habe keine geſehen.
A. Was hat die Kritik in den Zwiſchenakten geſagt?
B. Die Freunde des Direktors ſchimpften über das Stück, die Freunde des Autors über die Darſtellung.
A. Aber die objektive Kritik?
B. Subjektiv abweſend.
A. Nun bin ich neugierig, was Sie über das Publikum ſagen werden.
B. Ich habe mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben.

Digitized by Google

Heinrich Stümcke: Vor Goethes Gartenhaus in Weimar.

Sieht doch in ſolch' Gartenhaus
Kunſt und Gunſt ganz anders aus,
Geht am waldumſponn'en Ort
Dichtung doch ganz anders fort!
Unter himmelhohen Häuſern
Muß die Muſe meiſt kartäuſern.
Glücklich, wer in alten Tagen
Goethen gleich von ſich kann ſagen:
Stetig ging mir an dem Ort
Wachſen, Blühen, Schaffen fort!

Digitized by Google

Richard Wilde: Der dramatiſche Film.

(Der Kinoregiſſeur hat von ſeiner Firma den Auftrag erhalten, ein Drama „Mädchenhändler" zu ſtellen. Die Handlung zeigt ein „arm, aber ſauber" gekleidetes Nähmädchen, das vor Bravheit trieft und die einzige Stütze ſeiner Eltern iſt. Als es von der Arbeitsſtätte nach Hauſe geht, nähert ſich ihm ein eleganter, fabelhaft verführeriſcher junger Mann in ſo enthuſiaſtiſcher und dabei zarter Weiſe, daß er ſchnell das Herzchen der unſchuldigen Kleinen gewinnt. Mariechen iſt doppelt entzückt, da ſie erfährt, daß ihr Verehrer, ein waſchechter Graf, gerade ſo eine Frau ſuche, wie ſie ſei. Ihn ekle vor den Damen ſeiner Kreiſe, vor ihrer berechneten Art — er, deſſen Beſitz nach Millionen zähle, wolle nicht ſeines Geldes wegen, ſondern nur um ſeiner ſelbſt willen geliebt ſein. Schließlich beſucht er Mariechens Eltern, die von dem wohlhabenden, ſchönen Freier entzückt ſind und in De- und Wehmut zu vergehen drohen. Und dann teilt er Mariechen mit, daß er ſie nun zu ſeiner Frau Gräfin zu machen gedenke. Aber gewiſſe Intrigen einflußreicher Verwandter zwängen ihn zur Eheſchließung in London und zur abſoluten Geheimhaltung ſeines Schritts — auch den Eltern gegenüber. Morgen zur beſtimmten Stunde auf dem Bahnhof, und dann hinein ins Glück, zur Vereinigung für immer. Die Fahrt wird angetreten, kaum aber hat man die Grenze überſchritten, da erkennt Mariechen, daß ſie einem gewiſſenloſen Mädchenhändler in die Hände gefallen iſt. Es kommt zu einem wilden Kampf, bei dem die Federn fliegen, und Mariechen, eine Beute heftigſter Verzweiflung, den wiederholten und immer vergeblichen Verſuch macht, zur Notbremſe emporzugelangen. Als endlich ihre Verzweiflung n o ch höher iſt, als die ſinnreiche Anord-

Digitized by Google

nung der Notbremse, reißt sie sich von ihrem Peiniger los und springt aus dem fahrenden Zuge hinaus. — Bis hierher ist das Drama in gestellten Kulissen aufgenommen worden; nun begibt sich der Regisseur mit den Mitwirkenden „ins Gelände". Irgendeine menschenleere Gegend, durch die eine Kleinbahn verkehrt, ist der Schauplatz — der nervenerregende Moment, in dem Mariechen sich aus dem Zug stürzt, soll auf die Platte gebannt werden.)

Der Regisseur (klatscht in die Hände). Los!

(Der Zug setzt sich ganz langsam in Bewegung.)

Die Darstellerin Mariechens (erscheint am Fenster eines Abteils, ringt dramatisch sämtliche Hände und stößt Schreie des Entsetzens aus).

Der Regisseur (bewundernd). Vorzüglich! Sehr begabt! — Jetzt aufgepaßt: Bei „drei" springen Sie!

Die Darstellerin (ringt und schreit weiter).

Der Regisseur. Eins — zwei — drei . . .

Die Darstellerin (reißt mit einem markerschütternden Gebrüll die Kupeetür auf und schwingt sich aus dem mit erster Kleinbahngeschwindigkeit fahrenden Zug. Sie trifft daneben und fällt auf die Hände; ihr Schreien wird plötzlich natürlich).

Der Regisseur (wütend). Verflucht nochmal! (Winkt dem Zugführer — der Zug steht im selben Augenblick, als ob er nie gegangen wäre. Der Regisseur stürzt zu der wimmernden Darstellerin, hebt sie vom Boden auf.) So was hab' ich denn doch noch nicht erlebt! Sie sind ja die Talentlosigkeit in Person! Nich mal springen können Sie — und Sie wollen filmen?!

Die Darstellerin (mit schmerzbebender Stimme). Meine Hände . . . Ich glaube — — —

Der Regisseur (rauh unterbrechend). Ach, Sie glauben! Springen Sie lieber — das ist viel gescheiter.

Die Darstellerin (schluchzend). Ich kann nicht mehr — ich bin ganz kaput . . .

Der Regisseur. So? Dann können wir Ihnen natürlich auch die hundert Mark Tagesgage und die zwanzig

Digitized by Google

Mark Diäten nicht zahlen . . . Sie wiſſen, daß zehn bekannte Künſtlerinnen ſich um die Rolle des Mariechen beworben haben (blättert in ſeinem Notizbuch) — hier, zum Beiſpiel Fräulein Schmelzer-Schmonzel . . . Ich werde ſie ſofort telegraphiſch herbeordern . . .

Die Darſtellerin (trocknet ſich entſchloſſen die Tränen, läßt ſich von dem Arzt des Filmunternehmens die arg zerſchundenen Hände bepflaſtern). Können wir weiter ſpringen?

Der Regiſſeur. Na alſo! Warum erſt die ganzen Geſchichten?! Die Gage erhöhn wir deswegen doch nicht — wo wir überhaupt bloß Ihren Namen bezahlen . . . (Freundlicher.) Denn man wieder rin in die Bazillenkutſche!

(Die Darſtellerin ſteigt heimlich ſeufzend und mit forcierter Behendigkeit in das Kupee zu dem „Grafen", der Zug ſetzt ſich auf ein Zeichen des Regiſſeurs in ein mäßiges Schneckentempo, die Szene von vorher wiederholt ſich.)

Der Regiſſeur. — zwei — drei . . .

Die Darſtellerin (ſteht ängſtlich auf dem Trittbrett des Wagens).

Der Regiſſeur. Ja, zum Donnerwetter, Sie alberne Perſon, warum ſpringen Sie denn nicht? — Los doch — los!

Die Darſtellerin. Bitte, bitte, nur einen einzigen Augenblick noch!

Der Regiſſeur. Natürlich, hundert Mark Tagesgage und zwanzig Mark Diäten und nichts dafür tun, das paßt Ihnen ſo! Das möchte manche . . .

Die Darſtellerin (ermutigt ſich durch einen Verzweiflungsſchrei, ſetzt zum Springen an. Ihr Kleid verfängt ſich am Trittbrett, ſie ſtürzt und wird zwei Schritte weit von dem Zügle mitgeſchleift, das dann ſofort zum Stehen kommt, als ſei es vor ſich ſelbſt entſetzt).

Der Regiſſeur (ſtrahlend). Ausgezeichnet! Das hätt' ich Ihnen gar nicht zugetraut. Das Geſchleiftwerden iſt zwar nicht von mir vorgeſehen, aber es iſt eine ſehr feine Nuance . . . Wirklich ſehr fein! — Na, nu aber weiter! Jetzt laufen Sie querfeldein!

Digitized by Google

Die Darſtellerin (liegt, ganz aus der Form gegangen, brüllend da).

Der Regiſſeur (beunruhigt). Was denn? Was denn? (Tritt zur Darſtellerin.)

(Der „Graf", der aus dem Kupee geklettert iſt, andere Mitwirkende und der Arzt umringen die brüllende Darſtellerin. Der Arzt befühlt und betaſtet, behorcht und beklopft ſie.)

Der Arzt (nach Beendigung der Unterſuchung kopfſchüttelnd). Komplizierter Knöchelbruch . . .

Die Darſtellerin (fällt abermals — diesmal in Ohnmacht).

Der Regiſſeur (mit bekümmerter Miene). Was denn? Was denn? Denken Sie an die hundert Mark Tagesgage und die zwanzig Mark Diäten!

Die Darſtellerin (denkt nicht daran, daran zu denken, und entſcheidet ſich endgültig für die Ohnmacht).

(Man transportiert die Darſtellerin nach dem nächſten Krankenhauſe. Während ſie dort als Patientin aufgenommen wird, wird das ſchnell herbeizitierte Fräulein Schmelzer-Schmonzel auf der Kleinbahnſtrecke als Mariechen aufgenommen.)

Das Theater, dem die verunglückte Darſtellerin angehört, iſt ein ſog. Serientheater, in dem jedes Stück ſo lange gegeben wird, bis ſelbſt keine Vereinsvorſtellung ſich mehr ermöglichen läßt. Da das jüngſte Repertoireſtück kaum die Premiere gehabt hat, iſt die Rolle der Verunglückten noch nicht doppelt beſetzt, und da es die Hauptrolle iſt, und das vorige Repertoireſtück gleichfalls nicht wieder angeſetzt werden kann, ſo bleibt dem Direktor nichts weiter übrig, als ſein Theater zu ſchließen, bis ein Erſatz für die Erkrankte beſchafft iſt und deren Aufgabe beherrſcht. Das Angebot des Filmunternehmens, in dem Hauſe inzwiſchen den Senſationsfilm „Mädchenhändler" aufzuführen, lehnt der Direktor entrüſtet ab. Wie töricht! Denn nach der Unterbrechung iſt der Beſuch des Serienſtücks wie abgeſchnitten . . .

Digitized by Google

Die Rampe

Almanach
des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller auf 1913

2. Teil

Vom Verband Deutscher Bühnenschriftsteller

Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H.
Berlin W 30

Digitized by Google

Die Arbeit des Verbandes im Vereinsjahr 1911—12.

1. Das Reichstheatergesetz.

Am 15. und 16. Dezember 1911 fand die vom Reichsamt des Innern angesetzte Beratung über das Reichstheatergesetz statt. Die Verhandlungen wurden zuerst vom Direktor im Reichsamt des Innern Caspar, sodann vom Geheimen Regierungsrat Landmann geleitet. Vertreten waren das Königlich Preußische Ministerium des Innern, das Königlich Preußische Ministerium der öffentlichen Arbeiten, das Ministerium für Handel und Gewerbe, das Königlich Preußische Justizministerium, das Königlich Preußische Ministerium der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten, das Reichsjustizamt und das Königliche Polizeipräsidium Berlin. Von den Interessenten hatte der Verband das Mitglied des Aufsichtsrats, Herrn Dr. Oscar Blumenthal, und den Syndikus, Herrn Dr. Wenzel Goldbaum, entsandt.

Zur Vorbereitung der Beratung hatte der Verband schon vorher dem Reichsamt des Innern eine Denkschrift überreicht.*) Bemerkt sei, daß der Aufführungsvertrag nicht zum Gegenstande der Beratung gemacht worden ist, und zwar deshalb, weil er nach ausdrücklicher Erklärung des Herrn Direktor Caspar Gegenstand besonderer legislatorischer Beratung werden sollte. Für die Beratung war der nachfolgende Plan aufgestellt.

*) Die Denkschrift ist für Interessenten durch den Verband zu beziehen.

Digitized by Google

Plan

für die Beratung der rechtlichen Verhältnisse bei Theaterunternehmungen, Schaustellungen, Musikaufführungen und sonstigen Lustbarkeiten.

I. Öffentlichrechtliche Verhältnisse.

A. Theaterunternehmungen (§ 32 Gew.-Ordnung).

1. Beschaffenheit und Lage der Räume.
2. Nachweis der erforderlichen Mittel, Sicherheitsleistung.
3. Nachweis der Zuverlässigkeit.
4. Erlaubnis für Betriebe, die sich nicht auf bestimmte Räume beschränken.
   a) Geltung der Erlaubnis für das ganze Reich,
   b) Erteilung der Erlaubnis auf Zeit,
   c) Notwendigkeit einer besonderen polizeilichen Genehmigung. Versagung ist nur zulässig, wenn
      a) die Räume den polizeilichen Anforderungen nicht entsprechen,
      b) wenn kein Bedürfnis vorhanden ist.
5. Gültigkeit bereits erteilter Konzessionen, für gewisse Betriebe (Ziffer 4) zu begrenzen.
6. Vorschriften im Interesse der guten Sitten, des Anstandes und der Gesundheit in Anlehnung an § 120a bis 120e Gew.-Ordnung.
7. Vorschriften über Befugnis, Verpflichtungen, den Geschäftsbetrieb
   a) der Theaterunternehmer,
   b) der Agenten, welche die Aufführung von Bühnen- und Musikwerken vermitteln.

B. Veranstaltungen gemäß § 33a der Gew.-Ordnung.

1. Vorführung von Tieren, phonographische und kinematographische Vorführungen (Zusatz zu § 33a).
2. Zuverlässigkeit der Unternehmer.
3. Vorschriften über Beschaffenheit und Lage der Räume.
4. Nachweis der Mittel, Sicherheitsleistung.

Digitized by Google

5. Widerspruchrecht der Ortspolizeibehörde.
6. Tingeltangel.
7. Vorschriften gemäß A, 6 und 7a.

C. Veranstaltungen gemäß § 33b der Gew.-Ordnung.
1. Schaustellungen, theatr. Vorstellungen, Lustbarkeiten.
2. Musikaufführungen.

D. Einheitliche Instanzen für die Entscheidung der Frage über das Vorliegen eines höheren Interesses der Kunst oder der Wissenschaft. Mitwirken von Sachverständigenkommissionen.

E. Untersagungsmöglichkeit für dramatischen und Gesangsunterricht wegen Unzuverlässigkeit.

II. Privatrechtliche Verhältnisse.

1. Schriftlichkeit der Verträge.
2. Abhängigkeit der Verträge von der Konzession.
3. Kündigungsfristen.
4. Kündigung aus wichtigen Gründen.
5. Gastspielvertrag mit unterlegtem Engagement.
6. Konkurrenzklausel.
7. Urlaub zum Aufsuchen eines Engagements.
8. Krankheitsfürsorge.
9. Ordnungsstrafen. Hausordnung.
10. Kostümlieferung.
11. Beschäftigung an Sonntagen und während der Nachtstunden.

2. Der Verband und der deutsch-russische Literaturvertrag.

Bereits im Jahre 1909 hatte der Verband an das Auswärtige Amt die nachfolgende Eingabe gerichtet: „Das Auswärtige Amt wolle bei der Kaiserlich Russischen Regierung auf einen möglichst baldigen Beitritt Rußlands zur Berner Konvention hinwirken. Sollte die Kaiserlich Russische Regierung den Beitritt ablehnen, so bittet der unterzeichnete

Digitized by Google

Verband das Auswärtige Amt, in die im Handelsvertrag zwischen Deutschland und Österreich vorgesehenen Verhandlungen, betreffend den Abschluß einer literarischen Sonderkonvention zwischen beiden Ländern, baldmöglichst eintreten zu wollen.

Der unterzeichnete Verband gestattet sich, darauf hinzuweisen, daß bei dem wachsenden gegenseitigen Interesse der beiden Literaturen und ihrem immer regeren Austausch der mangelhafte Schutz deutscher Schriftwerke in Rußland zu einem schwer empfundenen Übelstand geworden ist, dessen beschleunigte Abstellung im dringenden Interesse deutscher Autoren liegt."

Auf diese Eingabe ist der Verband ohne Antwort geblieben und hat am 21. Januar 1912 abermals an das Auswärtige Amt geschrieben. In dieser Eingabe heißt es: „Dieses zweite Ersuchen — für eine Sonderkonvention zwischen Deutschland und Rußland einzutreten — gestattet der Verband sich jetzt zu wiederholen, nachdem durch die Bestimmungen des russischen Urheberrechtsgesetzes vom 20. März 1911 der Beitritt Rußlands zur Berner Konvention ausgeschlossen erscheint. Es sei darauf hingewiesen, daß Frankreich ein Sonderabkommen mit Rußland bereits getroffen hat, und zwar am 29. November 1911."

Hierauf wurde der Verband ersucht, einen Vertreter zur persönlichen Rücksprache in das Auswärtige Amt zu entsenden. Am 5. Februar 1912 begab sich der Syndikus des Verbandes, Dr. Wenzel Goldbaum, zu Herrn Legationsrat Dr. v. Goebel in das Auswärtige Amt. Herr von Goebel teilte ihm mit, daß bereits im November 1911 der Entwurf einer Literarkonvention mit Rußland der Kaiserlich Russischen Regierung zugesandt worden sei. Vorher hatte das Reichsjustizamt Beratungen mit Vertretern von Interessentengruppen abgehalten. Der Inhalt des Abkommens sei vorläufig noch als geheim zu behandeln, doch sollte die Meistbegünstigungsklausel angestrebt werden. Ferner sollte die Frage geklärt werden, ob eine Aufführung und der Versand von Manuskripten an die Bühnen eine Veröffentlichung sei. Ev. sollten auch Finnland und die deutschen Kolonien einbezo-

Digitized by Google

gen werden. Herr von Goebel versprach, künftighin auch den Verband zu hören und ihn zu beratenden Sitzungen einzuladen.

Am 31. Juli hat die Vertriebsstelle des Verbandes anläßlich eines neuen Werkes Hermann Sudermanns angefragt, wann das Zustandekommen der Konvention zu erwarten sei und darauf die folgende Antwort erhalten: „Mit Rußland sind Verhandlungen wegen des Abschlusses eines Urheberrechtsvertrages eingeleitet. Es läßt sich indessen noch nicht absehen, wann dieselben beendigt sein werden."

Auf diese Antwort hin hat der Vorstand des Verbandes in gemeinsamer Sitzung beschlossen, die Öffentlichkeit für die Angelegenheit zu interessieren und die nachfolgende Notiz an die Presse zu senden.

Der deutsch-russische Vertrag zum Schutz der Urheber

ist noch immer nicht zustande gekommen. Das ist im Interesse der deutschen Schriftsteller und Künstler zu bedauern, da neben Holland besonders Rußland durch den gewissenlosen Raub deutscher Geistesarbeit sich auszeichnet. Daß die russische Regierung diesem skandalösen Zustand durch einen Abschluß der seit langem schwebenden Verhandlungen kein Ende macht, muß aus drei Gründen peinlich berühren:

1. Bereits im Jahre 1904 hat Rußland dem Deutschen Reich versprochen, innerhalb bestimmter Frist in Unterhandlungen über eine Konvention zu treten, welche Frist von Rußland nicht innegehalten worden ist.

2. Russische Urheber schützen sich dadurch, daß sie in einem Lande der Berner Konvention ihre Werke zuerst veröffentlichen.

3. Der Schutz, den nach dem neuen russischen Gesetz vom 20. März 1911 unveröffentlichte oder zuerst in Rußland veröffentlichte Werke nichtrussischer Verfasser genießen, steht auf dem Papier. Einmal sind sehr kostspielige (1000 M. etwa) und komplizierte Formalitäten zu erfüllen, sodann erfährt das Gesetz eine praktische Aus-

Digitized by Google

legung, daß der Nichtrusse bis zum Abschluß einer Konvention nicht geschützt wird.

4. Mit Frankreich hat Rußland am 29. November 1911 eine Konvention geschlossen, die am 13. November 1912 in Kraft treten wird.

Der Verband deutscher Bühnenschriftsteller hat bereits im Jahre 1908 nach fruchtlosem Ablauf der in dem Zustandekommen von 1904 festgesetzten Frist an das Auswärtige Amt eine Eingabe zum Schutz der deutschen Urheber in Rußland gerichtet, diese Eingabe mit Hinweis auf das französisch-russische Abkommen Ende 1912 wiederholt und jüngst durch seine Vertriebsstelle anläßlich des neuen Werkes Hermann Sudermanns „Der gute Ruf" gefragt, wann endlich das Zustandekommen der Konvention zu erwarten wäre, die Antwort war dem Sinn nach: „Niemand kann es wissen."

Daß dieser Zustand der Würde des Deutschen Reichs entspräche, kann man nicht sagen; auch dann nicht, wenn den einzigen Schutz deutscher Urheber in Rußland ... Frankreich gewährleistete. Der zweite Absatz des ersten Artikels der französisch-russischen Konvention vom November 1911 bestimmt nämlich, daß die Vorschriften der Konvention auf jedes Schrift- und Kunstwerk anwendbar sind, das in Rußland oder Frankreich zuerst veröffentlicht worden ist, auch wenn der Urheber weder Russe noch Franzose ist. —

Danach könnten — mit Frankreichs Hilfe — auch deutsche Urheber in Rußland geschützt werden. Es kommt nur darauf an, ob nicht auch diese Vorschrift in der russischen Praxis eine Auslegung findet, die den deutschen Urhebern weniger günstig ist, als den russischen Verlegern.

3. Der Verband und die Kinematographentheater.

Auf der außerordentlichen Generalversammlung vom 18. März 1912 nahm der Verband Stellung gegen die Auswüchse der Kinematographentheater. An die Bundesregierung wurde eine vom Verbandssyndikus verfaßte Denkschrift

Digitized by Google

gesandt.*) Zahlreiche Verbandsgenossen folgten der in der Versammlung gegebenen Anregung, durch die Presse die Öffentlichkeit über die Gefahren der Kinematographentheater für den Geschmack des Publikums aufzuklären. So schrieb Ludwig Fulda in der „Woche" vom 20. April 1912 einen Aufsatz „Theater und Kinematograph", Hermann Kienzl in der „Hilfe" einen Aufsatz „Der Kientopp", Oscar Blumenthal ein Feuilleton in der „Neuen Freien Presse" vom 30. Juli „Der Film auf der Anklagebank", Hans Brennert eine Plauderei im „Berliner Tageblatt" „Die Flimmerkiste", Stümcke in „Bühne und Welt" Nr. 15 einen Leitartikel „Kinematograph und Theater".

Die Denkschrift fand im Inlande wie im Auslande Anklang. So schrieb der „Ménestrel" vom 11. Mai 1912: „Le bon combat contre les abusives extensions du cinématographe prend une belle allure en Allemagne. L'union des auteurs dramatiques a chargé son sécrétaire de rediger un rapport qui sera soumis au chambre législative. Dans ce rapport u. s. w." Folgt eine genaue Inhaltsangabe der Denkschrift. Im „Berliner Tageblatt" beschäftigte sich ebenso ausführlich mit ihr Fritz Engel in einem Aufsatze „Lichtkunst und Dichtkunst", in der „Schaubühne" vom 4. Juli 1912 Max Epstein unter dem Titel „Das Theatergeschäft".

Die Aktion des Verbandes hat weit über den Kreis seiner Mitglieder hinaus Anregung gegeben, sich mit der Frage zu beschäftigen. So erschien in den „Grenzboten" ein Aufsatz von Dr. Warstat „Zwischen Theater und Kino", im „März" ein Essay von Alfred Baeumler „Die Wirkung der Lichtbildbühne", in der „Welt am Montag" ein solcher von Erich Schlaikjer „Schundfilm und Kinozensur". Der „Börsencourier" brachte am 4. Mai 1912 unter dem Titel „Die Kinoseuche" einen Bericht über eine von Kinointeressenten einberufene Versammlung in Straßburg, bei der Justizrat Jerschke, unser Verbandsgenosse, die Ansicht des Verbandes

*) Die Denkschrift ist für Interessenten durch den Verband zu beziehen.

Digitized by Google

so geschickt vertrat, daß die beantragte Resolution nicht durchging. Auch im Abgeordnetenhaus kam die Angelegenheit beim Justizetat zur Sprache. Der Abgeordnete Mertin meinte: „Die Kinos sind eine glänzende Erfindung, aber den Auswüchsen muß man auf den Hals gehen." Diesen Kampf gegen die Auswüchse der Kinos hat der Verband auf das Gebiet positiver Betätigung übertragen und hat zur Gründung des „Lichtspielvertriebs des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller" einer G. m. b. H. mitgewirkt. Durch den mit dieser Gesellschaft geschlossenen Kartellvertrag werden den Bühnenschriftstellern die würdige Aufführung ihrer Stoffe und angemessene Vergütung gewährleistet. Die Mitarbeit berufener Bühnenschriftsteller vermittelt den Kinematographentheatern gesunde Stoffe und Motive und wird die beste Waffe gegen die Schundfilms werden.

4. Das Recht des Bühnenschriftstellers.

a) Literatur.

Das von der juristischen Wissenschaft sehr vernachlässigte Recht des Bühnenschriftstellers ist im verflossenen Jahre durch einzelne Arbeiten mehr beleuchtet worden. Von Büchern seien erwähnt die sehr belehrende und praktische Arbeit Max Epsteins: „Das Theater als Geschäft", „Der Aufführungsagenturvertrag", „Zwei Studien zum Recht des Bühnenschriftstellers" von Dr. Wenzel Goldbaum, „Der Aufführungsvertrag" (Concordia, Lützowstraße 84), eine systematische Darstellung von Dr. Wenzel Goldbaum.

In der „Juristischen Wochenschrift" vom 15. Mai 1912 ist erschienen „Die Zwangsvollstreckung in die Aufführungsbefugnis" von Dr. Wenzel Goldbaum, und in der Nummer vom 1. Juni 1912 „Das kinematographische Urheberrecht" von Dr. Wenzel Goldbaum. In dem letzten Aufsatze wird die Auffassung abgelehnt, daß das kinematographische Urheberrecht eine Summierung der einzelnen photographischen

Digitized by Google

Urheberrechte an den vielen Photographien oder daß es mit dem literarischen identisch wäre. Vielmehr ist es ein davon unabhängiges Recht: das Recht an der immateriellen Kombinationsidee.

b) Rechtsprechung.

Folgende grundlegende Entscheidungen sind von unseren Gerichten gefällt worden. Der erste Zivilsenat des Reichsgerichts hat am 27. März 1912 ausgesprochen: „An und für sich kann nichts Unsittliches darin gefunden werden, wenn ein Komponist, der sein Werk einem Verleger gegen Entgelt in Verlag gibt, dabei die Verpflichtung übernimmt, seine etwaigen künftigen Kompositionen jeweils zuerst diesem Verleger anzubieten, vorausgesetzt, daß dadurch weder die freie Schaffenskraft des Autors beeinträchtigt, noch die Konkurrenz anderer Bewerber ausgeschlossen wird."

Sodann hat das Reichsgericht in derselben Entscheidung den Grundsatz aufgestellt, „daß ein solcher Vertrag keineswegs unter allen Umständen für die ganze ursprünglich ins Auge gefaßte Zeitdauer eingehalten werden muß. Vielmehr läge es in der Natur derartiger Verhältnisse, daß sie aus wichtigen Ursachen gelöst werden könnten, wenn ihre Fortsetzung nach den besonderen Umständen des Falles den Beteiligten nicht mehr zugemutet werden könne."

Zum erstenmal hat sich auch das Reichsgericht mit dem Aufführungsagenturvertrag beschäftigt, und zwar in der Entscheidung von 14. Februar 1912, abgedruckt im „Bühnenschriftsteller" vom 1. Juli 1912. Das Reichsgericht hat den Grundsatz aufgestellt, daß bei derartigen Verträgen die Übertragung der urheberrechtlichen Befugnisse zur Ausübung auf Rechnung des Autors erfolgt, und daß ein gleiches von der Vertreibung des Werkes gilt. Das Reichsgericht wendet auf den Aufführungsagenten in erster

Digitized by Google

Linie die Vorschriften des Handelsgesetzbuches, subsidiär diejenigen des Bürgerlichen Gesetzbuches an. Den Ausschluß einer Kündigung erklärt das Reichsgericht für unsittlich im Sinne des § 138 BGB. (Vgl. die oben zitierte Broschüre „Der Aufführungsagenturvertrag", die lange vor dem Reichsgerichtsurteil erschienen ist und deren Verfasser genau zu den gleichen Resultaten kommt.)

Im Urteile vom 21. Juni 1911 hat das Reichsgericht entschieden, daß dem Verfasser eines Operntextes das Recht zusteht, die Wiedergabe des gesungenen Textes durch das Grammophon zu untersagen. Die Tatsache, daß die Musik wiedergegeben werden darf, ändert daran nichts.

In dem Streite des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller mit dem Berliner Theater über die Frage, ob ein Theaterdirektor ein Stück an einem Sonntage, insbesondere aber an dem auf die Erstaufführung folgenden Sonntage, spielen müsse, haben die Herren Paul Alexander-Katz, Fritz Engel, Adolf Kratzer, Bruno Marwitz, Otto Neumann-Hofer als Schiedsrichter am 7. Juli 1912 ausgesprochen: „Es kann nicht anerkannt werden, daß es in Berlin allgemein üblich ist, Stücke, die zur Aufführung angenommen worden sind, auch an Sonntagen und insbesondere am Sonntage nach der Erstaufführung zur weiteren Aufführung zu bringen. Es kann insbesondere nicht anerkannt werden, daß ein solcher Gebrauch allgemein als zwingend angesehen wird."

Die Bühnenschriftsteller müssen also die Sonntagsaufführung ausdrücklich vereinbaren.

Das Landgericht I, Berlin, hatte unter dem 20. Dezember 1911 sich darüber auszusprechen, was unter einem ausführlichen Gutachten zu verstehen ist, das der Aufführungsagent dem Bühnenschriftsteller gegen Entgelt zusagt. Es heißt in den Gründen: „Im übrigen bedeutet aber das Wort ‚ausführlich' soviel als begründet. In einigen wenigen Sätzen sollen und können die Kernpunkte der Arbeiten angeführt und als gut oder schlecht beurteilt werden. Darauf, ob das Gutachten objektiv zutrifft, kommt es nicht an. Es genügt eine subjektive unparteiische Beurteilung."

Digitized by Google

c) Gesetzgebung.

1. Inländische.

2. Ausländische. Neue Kodifikation des Urheberrechts haben England mit dem Gesetze vom 16. Dezember 1911, Dänemark mit dem vom 1. April 1912, die Niederlande mit dem Gesetz vom 23. November 1912 erhalten. Von großer Bedeutung ist auch das französisch-russische Literaturabkommen vom 29. November 1911, kraft dessen auch deutsche Urheber in Rußland geschützt werden, wenn ihre Werke zuerst in Frankreich erschienen sind.

Der revidierten Berner Übereinkunft gehörten Ende 1912 an:

1. ohne Vorbehalt:	2. mit Vorbehalt:
Deutschland,	Frankreich und Tunis,
Belgien,	Dänemark,
Spanien,	Groß-Britannien,
Haiti,	Japan,
Liberia,	Norwegen,
Luxemburg,	Die Niederlande.
Monako,	(Hinsichtlich der Bühnenwerke gilt Art. 9 Abs. 2 der Konvention von 1886.)
Portugal,	
Schweiz.	

Der Berliner Übereinkunft vom Jahre 1886 und der Zusatzakte sowie der Deklaration Paris 1896 gehörte an: Italien.

Der Berner Konvention von 1886 und der Deklaration Paris 1896 gehörte Schweden an. — — —

Der Musikalienverlegerverein zu Leipzig und der Verein deutscher Musikalienhändler schlugen dem Reichsjustizamt eine Änderung des § 11 Abs. 1 Satz 1 zweite Hälfte des Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19. Juli 1901 vor. Die Bestimmung lautet:

„Der Urheber hat die ausschließliche Befugnis, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten; die ausschließliche Befugnis erstreckt sich nicht auf das Verleihen.

Digitized by Google

Der Urheber ist ferner, solange nicht der wesentliche Inhalt des Werkes öffentlich mitgeteilt ist, ausschließlich zu einer solchen Mitteilung befugt."

Es wurden zwei Neufassungen in Alternative vorgeschlagen:

„Der Urheber hat die ausschließliche Befugnis, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten; die ausschließliche Befugnis erstreckt sich nicht auf das Verleihen. Bei Werken der Tonkunst erstreckt sich das Urheberrecht auch auf das Verleihen von Aufführungsmaterial einschließlich der Texte, soweit die Aufführung der Einwilligung des Berechtigten bedarf."

Oder:

„Der Urheber hat die ausschließliche Befugnis, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten; die ausschließliche Befugnis erstreckt sich auch auf das Verleihen einzelner Exemplare eines Werkes zum Zwecke der öffentlichen Aufführung."

Diesem Vorgehen schloß sich der Verband an mit folgender Eingabe:

Sr. Exzellenz Herrn Staatssekretär des Reichsjustizamts
Herrn Dr. H. Lisco.

Der Eingabe des Vereins der deutschen Musikalienhändler und des deutschen Musikalien-Verleger-Vereins vom Mai 1912 schließt sich der unterzeichnete Verband Deutscher Bühnenschriftsteller an.

Der Verband weist noch auf folgende Übelstände hin.

Da das Verleihen nicht zu den ausschließlichen Befugnissen des Urhebers nach dem bestehenden Gesetz gehört, so kann derjenige, der trotz entgegenstehender Vereinbarung bei Überlassung von Musikmaterial dieses weiter verliehen hat, nicht wegen Urheberrechtverletzung bestraft und zur Zahlung einer Buße verurteilt werden. Dieser Mangel wird vielfach ausgenutzt. Es sind zahlreiche Fälle vorgekommen, daß Musikmaterial nach Ländern verliehen worden ist, in denen die Berner Konvention nicht gilt. So z. B. nach Holland.

Digitized by Google

Gegen den holländiſchen Unternehmer iſt dann der deutſche Urheber bzw. ſein Rechtsnachfolger machtlos; ebenſo machtlos gegen den Deutſchen, der das Material weitergegeben hat. Zwar ſehen die Verträge das Leihverbot vor, allein der aus der Vertragsverletzung erwachſene Schaden iſt meiſt zwar ſehr bedeutend aber nicht zu ſubſtantiieren, oder aber der Verleiher iſt vermögenslos. Und die ſtrafrechtlich verfolgbare Urheberrechtsverletzung, vor der allein der Verleiher wegen der direkten oder ſubſidiären Freiheitsſtrafe ſich hüten würde, iſt eben nicht gegeben.

Der Verband gibt der zweiten Alternative des Änderungsvorſchlags den Vorzug."

Die Reviſionen des ſogenannten Tantièmenreverſes war Gegenſtand eines Schriftwechſels zwiſchen dem Verbande und der K. und K. Generalintendanz der K. K. Hoftheater in Wien. Daraus ſei mitgeteilt, daß die Feſtſtellung neuer Aufführungsverträge für das Hofburgtheater geplant iſt, und daß die Arbeit darüber ſich im vorgeſchrittenen Stadium befindet. —

Es fanden im Jahre 1912 elf Vorſtandsſitzungen, drei außerordentliche Generalverſammulngen und eine ordentliche Generalverſammlung ſtatt.

Digitized by Google

Vertriebsstelle.

Das vierte Geschäftsjahr
vom 1. Juli 1911 bis 30. Juni 1912.

Tantièmeneinnahmen und Reingewinn.

Während die Bilanz des dritten Geschäftsjahres (1. Juli 1910 bis 30. Juni 1911) mit einem Gewinn von

M 3 797,62

abschloß, ergibt die Bilanz des vierten Geschäftsjahres (1. Juli 1911 bis 30. Juni 1912) einen Gewinn von

M 21 169,35.

Die Tantièmeneinnahmen des abgelaufenen Geschäftsjahres betrugen

M 516 305,69

gegen *M* 246 143,62

des Vorjahres. Die Einnahmen haben sich also binnen Jahresfrist mehr als verdoppelt, der Reingewinn hat sich mehr als verfünffacht.

Nachstehende Tabelle gibt einen Überblick über die Tantièmeneinnahmen der ersten vier Geschäftsjahre:

Geschäftsjahr (1. Juli bis 30. Juni	Tantièmeneinnahme *M*
1. 1908/09	3034,18
2. 1909/10	28043,64
3. 1910/11	246143,62
4. 1911/12	516415,69
	793637,13

Digitized by Google

Die monatliche Durchschnittsziffer der Tantièmeneinnahmen betrug im abgelaufenen vierten Geschäftsjahre

M 43 025,47

gegen *M* 30 989,20 im Vorjahre.

Während die monatlichen Tantièmeneinnahmen des dritten Geschäftsjahres im Monat September die Höchstziffer von

M 44 363,32

erreichten, stiegen sie im vierten Geschäftsjahre im Monat Dezember auf

M 64 389,14.

Verzinsung und Dividende.

Die Stammanteile wurden für die ersten vier Geschäftsjahre mit je 4 Proz. verzinst. Außerdem wurde für das vierte Geschäftsjahr eine Dividende von 6 Proz. verteilt. Die Stammanteile verzinsen sich daher für die ersten drei Geschäftsjahre mit je 4 Proz. und für das vierte Geschäftsjahr mit 10 Proz.

Stammanteile.

Von unserm

M 175 000,—

betragenden Stammkapital sind bis zum 1. Oktober 1912

M 157 600,—

erworben, so daß

M 17 400,—

zur Zeichnung noch zur Verfügung stehen. Bis zum 1. Oktober 1912 wurden übernommen:

Digitized by Google

26	Stammanteile	à	ℳ	500,—	ℳ 13 000,—
1	„	à	„	600,—	„ 600,—
38	„	à	„	1 000,—	„ 38 000,—
15	„	à	„	2 000,—	„ 30 000,—
5	„	à	„	2 500,—	„ 12 500,—
3	„	à	„	3 000,—	„ 9 000,—
1	„	à	„	4 000,—	„ 4 000,—
1	„	à	„	5 000,—	„ 5 000,—
1	„	à	„	5 500,—	„ 5 500,—
3	„	à	„	6 000,—	„ 18 000,—
1	„	à	„	10 500,—	„ 10 500,—
1	„	à	„	11 500,—	„ 11 500,—
					ℳ 157 600,—

Gesellschafter.

Vorstehende Stammanteile wurden von folgenden Gesellschaftern übernommen:

Adler, Dir. Leopold
Apel, Paul
Beyerlein, F. A.
Bloem, Dr. Walter
Blüthgen, Frau Clara
Blumenthal, Dr. Oscar
Brennert, Hans
Brütt, Prof. A.
Collijn, Gustav
Delmar, Arel
Dinter, Dr. Artur
Dreyer, Dr. Max
Engel, Georg
Erdberg, Dr. Robert v.
Erdmann-Jeßnitzer, Frau Hofrat Selma
Erler, Dr. Otto
Ernst, Otto
Ernst, Dr. Paul
Falkenberg, Otto
Fellinger, Dr. Richard
Fleiner, Hans
Forell, Hauptm. Georg v.
Förster-Nietzsche, Frau Dr.
Freund, Julius
Fulda, Dr. Ludwig
Ganghofer, Dr. Ludwig
Goldbaum, Dr. Wenzel
Goldschmidt-Faber, Dr. Hermann
Gordon, Heinz
Grabein, Dr. Paul
Gutheil-Hardt, Dr. Arthur
Hahn, Victor
Halbe, Max
Halm, Alfred

Digitized by Google

Häntzschel-Clairmont, Walter
Harlan, Dr. Walter
Hardt, Ernst
Hartenau-Thiel, Gert
Hauptmann, Gerhart
Herrmann, Gustav
Herzog, Rudolf
Heyermanns, Hermann
Heyse, Dr. Paul v.
Jacoby, Wilhelm
Jerschke, Justizrat Oscar
Kadelburg, Gustav
Katsch, Hermann
Keßler, Richard
Keßler, Frau Helene
Kienzl, Hermann
Knopf, Julius
König, Eberhard
Koppel-Ellfeld, Dr. Franz
Kohne, Gustav
Korn, Dr. Erich
Kraatz, Curt
Lange, Dr. med. Wilhelm
L'Arronge, Dr. Hans
Lehmann, Dr. Jon
Lenz, Leo
Lilienfein, Dr. Heinr.
Lippschitz, Dr. Artur
Lothar, Dr. Rudolf
Luchner, Dr. Oscar Friedrich
Metz, Josefa
Meyer-Förster, Wilh.
Misch, Robert
Möller, Max
Ohorn, Dr. Anton
Okonkowski, Georg
Paul, Adolf
Philippi, Felix
Presber, Dr. Rudolf
Rittner, Rudolf
Sudermann, Hermann
Schmidt, Dr. Lothar
Schott, Richard
Schrader, Fr., Hauptmann a. D.
Stein, Leo Walther
Stobitzer, Heinrich
Thiede-Paris, Frau Maria
Thoma, Dr. Ludwig
Totzke, Dr. Alfred
Tovote, Heinz
Turszinsky, Walter
Viebig, Frau Clara
Volbehr, Frau Prof. Dr. Lu
Vollmöller, Dr. Karl
Voß, Richard
Wagh, Franz
Wilbrandt, Dr. Adolf
Wilde, Richard
Wildenbruch, Dr. Ernst v.
Winterfeld, Max
Wolzogen, Freiherr Ernst v.
Zobeltitz, Fedor v.

Digitized by Google

Vertriebswerke.

Nachstehende Tabelle gibt einen Überblick über die am Schlusse eines jeden Geschäftsjahres vorhandenen Vertriebswerke und über das jeweilige Zahlenverhältnis der von den Theatern bis zum 1. Oktober 1912 angenommenen Werke zu den nicht angenommenen.

Geschäftsjahr	Vertriebswerke	Zur Theaterannahme gebracht bis 1. Okt. 1912	Annahme in Prozenten
I	46	23	50
II	101	56	56
III	130	61	62
IV	202	138	68

Nicht berücksichtigt sind in vorstehender Tabelle insgesamt hundert Werke, die mit bereits abgeschlossenen Theaterverträgen aus andern Verlagen in den unsern übergingen. Darunter sind sämtliche Werke von Paul Lindau und Adolf Wilbrandt, die älteren Werke von Ludwig Ganghofer und drei Werke von Karl Schönherr. Stellen wir auch diese Werke in die obige Rechnung zum Schluß des IV. Geschäftsjahres ein, so wird das Resultat bedeutend günstiger. Am Schlusse des IV. Geschäftsjahres waren alsdann von 302 Vertriebswerken 238 von den Theatern angenommen. Dies entspricht einem Annahmesatze von 78 Proz.

Die von der Vertriebsstelle bis zum Schlusse des 4. Geschäftsjahres erzielten Resultate kommen in der obenstehenden Tabelle nicht klar zum Ausdruck, da ihr Ergebnis durch die Menge toten Ballastes beeinträchtigt wird, der aus der Gründungszeit unserer Gesellschaft mit herübergenommen

Digitized by Google

werden mußte. Es ist leicht begreiflich, daß die Vertriebsstelle in der ersten Zeit ihres Bestehens fast alle Werke in Vertrieb nahm, die ihr angeboten wurden, nicht zugunsten des Rufes, den sie sich bei den Theaterdirektionen erst erwerben mußte. Im Anfange aber galt es, überhaupt erst einmal Werke für den Vertrieb zu gewinnen. Der Unterzeichnete nimmt heute nur noch solche Werke an, für die unter Berücksichtigung nicht nur der Eigenschaften des Werkes, sondern auch der Gesamtverhältnisse an den Theatern, die für das betreffende Werk überhaupt in Frage kommen, begründete Aussicht auf eine Annahme besteht.

In Durchführung dieses Grundsatzes wurden in der Zeit vom 1. Juli 1911 bis 1. Oktober 1912, also in den letzten 15 Monaten, insgesamt 84 Werke neu erworben. Bereits 67 dieser Werke wurden bis zum 1. Oktober d. J. angenommen, bezw. aufgeführt, für weitere 5 Werke kann die Uraufführung als gesichert gelten. Dies Annahmeverhältnis entspricht bereits einem Satze von 86 Proz.

Die strenge Auswahl, die von der Vertriebsstelle unter den eingehenden Werken getroffen wird, und die individuelle Handhabung des Versandes bezweckt, den Theaterdirektoren die Gewißheit zu geben, daß nur wertvolle und für ihr Theater in Betracht kommende Werke von uns angeboten werden. Ihr Vertrauen zur Vertriebsstelle soll so groß werden, daß sie jedes angebotene Werk als erfolgversprechend wenigstens lesen. Wie schwer erreichbar aber allein dieses Ziel ist, kann nur der ermessen, der aus eigener Erfahrung weiß, wie es in den Theaterkanzleien zugeht. Hunderte von Manuskripten verstauben darin alljährlich ungelesen, eben weil der Versand an die Theater in der Regel ziel- und wahllos und schablonenhaft gehandhabt wird. Das Ideal, dem der Unterzeichnete durch Befolgung obigen Grundsatzes zustrebt, ist, jedem in Vertrieb genommenen Werke auch eine Theaterannahme in Aussicht stellen zu können, soweit das auf Grund seines persönlichen und des Urteiles seiner Mitarbeiter möglich ist.

Bis zum 1. Oktober d. J. wurden der Vertriebsstelle insgesamt 1303 Werke zum Vertriebe angeboten.

Digitized by Google

Aufführungsverträge.

Nachstehende Tabelle gibt einen Überblick über die im Laufe der ersten vier Geschäftsjahre abgeschlossenen Aufführungsverträge.

Geschäftsjahr (1. Juli bis 30. Juni)	Aufführungsverträge
1. 1908/09	32
2. 1909/10	157
3. 1910/11	1323
4. 1911/12	1929
	3441

Der Direktor der Vertriebsstelle
Dr. Artur Dinter.

Digitized by Google

Verwaltungs-Organe des Verbandes.

Geschäftsstelle: **Berlin W 30, Motzstraße 19.**
Fernsprecher: Amt Lützow 2450.

Vorstand.

Vorsitzende:
Dr. Max Dreyer und Dr. Ludwig Fulda.

Geschäftsführender Ausschuß:

Schriftführer:	Dr. Wenzel Goldbaum
Stellvertr. Schriftführer:	Hans Brennert
Kassenwart:	Dr. Jon Lehmann
Stellvertr. Kassenwart:	Richard Schott.

Beisitzer.

Dr. Artur Dinter	Dr. Heinr. Lilienfein
Dr. Max Halbe	Dr. Lothar Schmidt
Georg Engel	Dr. Rudolf Lothar
Rudolf Herzog	Dr. Ludw. Ganghofer
Otto Ernst	Richard Wilde

Robert Misch.

Aufsichtsrat.

Dr. Oscar Blumenthal
Dr. Gerhart Hauptmann
Gustav Kadelburg
Dr. Arthur Schnitzler
Dr. Karl Schönherr
Hermann Sudermann.

Digitized by Google

Aufnahmekommission.

Dr. Oscar Blumenthal
Hans Brennert
Dr. Artur Dinter
Dr. Ludwig Fulda
Georg Engel
Dr. Wenzel Goldbaum.

Verbandssyndikus: Dr. Wenzel Goldbaum, Rechtsanwalt, Berlin W 30, Motzstraße 19.

Vertriebsstelle des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller.

G. m. b. H.,
Berlin SW 11, Königgrätzerstraße 76.

Fernsprecher: Amt Kurfürst 6551.
Telegrammadresse: Bühnenvertrieb, Berlin.

Direktor.
Dr. Artur Dinter.

Aufsichtsrat.
Dr. Max Dreyer Dr. Jon Lehmann.

Syndikus.
Dr. Wenzel Goldbaum, Rechtsanwalt.

Lichtspielvertrieb des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller

G. m. b. H.,
Berlin SW 68, Zimmerstraße 16/18.

Geschäftsführer.
Hermann Davidson Willy Cremer.

Aufsichtsrat.
Generaldirektor Paul Davidson.
Dr. Wenzel Goldbaum Dr. Jon Lehmann.

Digitized by Google

Verzeichnis

der Mitglieder des Verbandes und ihrer zur Aufführung gelangten Bühnenwerke.

Mit autobiographischen Mitteilungen.

Abkürzungen.

BW.: Bühnenwerk. — K.: Komödie. — L.: Lustspiel. — Po.: Posse. — Sch.: Schauspiel. — Schw.: Schwank. — T.: Trauerspiel. — UA.: Uraufführung. Die der Gattungsbezeichnung hinzugefügte Ziffer bedeutet die Zahl der Akte.

A. Verbands-Genossen.

Adler, Leopold, Braunschweig, Hoftheater (geb. Eibenschütz, Österreich. Zuerst Schauspieler, dann Ober-Regisseur und Dramaturg, zuletzt Direktor am Hoftheater Braunschweig. War auch als dram. Lehrer tätig, schrieb dramaturg. Skizzen und Novellen). BW.: „Die Carriere", Sch. 4. UA.: Posen. „Im Bann der Lüge", Sch. 4. UA.: Görlitz. „Das Buch Hiob", nach Hölty, 1. UA.: Dresden, Hoftheater. „Nur drei Worte", L. 1. UA.: Berlin, Wallnertheater. „Das Friedensdenkmal", Dr. 3. UA.: Meiningen. „Drei Siege", 3. UA. Gera.

Apel, Paul, Davos (Schweiz), Haus Surpunt (geb. 2. Aug. 1872). BW.: „Die Möricke", Dr. 3. UA.: Breslau, Lobetheater, 1903. (Später aus dem Vertrieb zurückgezogen.) „Liebe", eine tragikomische Groteske in 3 Akten. UA.: Breslau, Sommertheater, 1907. „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt", ein heiteres Traumspiel in 5 Szenen (Buchausgabe 3. Aufl.). UA.: Dresden, Hoftheater, 1911. Soeben (im November 1912) vollendet: „Gertrud Germeilen", Dr. 3. Außerdem philosophische Schriften: „Geist und Materie" (eine allgemeinverständliche Einleitung in die Philosophie), „Ich und das All", „Die Überwindung des Materialismus" (Sechs Gespräche zwischen Philosoph und Laie), „Das innere Glück".

Auernheimer, Raoul, Wien III, Neulinggasse 13 (am 15. April 1876 zu Wien geboren). Mein erstes Stück „Talent" wurde im Januar 1900 im Wiener Theater in der Josefstadt (Direktor Jarno) aufgeführt, hatte aber keinen nachhaltigen Erfolg. „Die große Leidenschaft" kam November 1904 in Hamburg (Deutsches Schauspielhaus, Direkt. Berger) heraus. „Der gute König" März 1908 im Wiener Deutschen Volkstheater. „Die glücklichste Zeit" Weihnachten 1908 am Kgl. Schauspielhaus in Dresden, März 1909 im Wiener Burgtheater. Von meinen zahlreichen Einaktern

Digitized by Google

hatte nur „Der Unverschämte", der auch dieses Jahr über 100 mal in Berlin (Kleines Theater) gespielt wurde, größeren Erfolg. In Vorbereitung: „Das Paar nach der Mode", Lstsp. in 3 Akten, am Wiener Burgtheater.

Bahr, Hermann, Wien, Veitlissengasse 7. BW.: „Der Meister." „Die gelbe Nachtigall". „Das Konzert".

Beyerlein, Franz Adam, Leipzig, König-Johann-Straße 18 (geb. Meißen, 22. März 1871. Fürstenschule St. Afra-Meißen, dann Freiburg [Br.] und Leipzig Studium der Rechtswissenschaft und Geschichte, 1894 Mitbegründer der Literarischen Gesellschaft in Leipzig, von da ab Schriftsteller). BW.: „Zapfenstreich", Sch. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. Okt. 1903. „Der Großknecht", Sch. 3. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 29. Nov. 1905. „Das Wunder des heiligen Terenz", Kom. 3. UA.: Leipzig, Stadttheater 29. Nov. 1911.

Bernstein-Sawersky, Albert, Charlottenburg, Droysenstr. 4, Geburtsjahr 3. April 1869 in Walldorf, Kreis Meiningen. „Der Pfennigreiter", Meiningen, Hoftheater 1889. „Die Kuh", Berlin 1896. „Vorbestraft", Hamburg 1906. „König Zipapel", Berlin 1908. „Das Loch in der Mauer" (angen. Komödienhaus Berlin). „Die steinerne Tafel" (angen. Goethebund, Dresden). „Das Spitzenhemd" (angen. Kurfürstenoper).

Bierbaum, Frau Otto Julius, München, Römerstraße 4.

Bliß, Paul, Berlin NW 52, Spenerstr. 30 (geb. Prenzlau, 3. März 1861. Wurde wider Willen in ein Handelshaus gesteckt, verbrachte die besten Jahre der Jugend hinter Ladentischen und trockenen Folianten, bis er sich energisch freimachte, wanderte dann unter fröhlichem Hungern in der Welt herum, unternahm und versuchte alles mögliche, ohne ein Goldkorn zu finden, und hofft noch immer auf den großen Erfolg). BW.: „Eines Scherzes Folgen", L. UA.: Helgoland 1892. „Der wunde Punkt", Schw. UA.: Berlin, Bürgerliches Schauspielhaus, 1894. „Der müde Löwe", Schw. UA.: Dresden, Residenz-Theater, 1897. „Die Männerfrage", L. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1900. „Verbotene Frucht", L. UA.: Berlin, Residenz-Theater, 1902. „Noblesse oblige", L. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1903. „Eine Marotte", L. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 1903. „Erste Liebe", L. UA.: München, Kleines Theater, 1906. „Liebesopfer", Sch. UA.: Maria Rehoff-Tournee, 1905. „Schwerenöter", L. UA.: München, Kleines Theater, 1906. „Eine anständige Frau", L. UA.: Berlin, Folies Caprice, 1907. „Jeunesse dorée", L. UA.: Berlin, Folies Caprice, 1907. „Der Goldsucher", L. UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater, 1907. „Stille Sieger", Sch. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 1908. „Freie Bahn", K. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1909. „Der Afrikander", L. UA.: Stettin, Stadttheater, 1910.

Bloem, Walter, Stuttgart, Werfmershalde 11, F.-A. 10152 (geb. Elberfeld, 20. Juni 1868. Absolvierte Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte Philosophie, Geschichte und Rechtswissenschaft, war Rechtsanwalt in Barmen 1895—1904, lebte seitdem als freier Schriftsteller in Berlin). Seit 1. 9. 11 Dramaturg des K. Württ. Hoftheaters.

Digitized by Google

BW.: „Caub", Sch. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus 9. 9. 1899. „Heinrich von Plauen", L. UA.: Barmen, Stadttheater, 10. 4. 1901. „Schnapphähne", VL. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 19. 9. 1902. „Es werde Recht", Sch. UA.: Köln, Stadttheater, 5. 10. 1903. „Der Jubiläumsbrunnen", Sch. UA.: Berlin, Neues Theater, 18. 9. 1906. „Der neue Wille", Sch. UA.: Berlin, Lustspielhaus, 17. 3. 1907. „Vergeltung", Sch. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 27. 4. 1910. „Heinrich der Löwe", Sch. UA.: Meiningen, Hoftheater, 16. 10. 1910.

Blumenthal, Dr. Oscar, Berlin-Wilmersdorf, W 15, Kaiser-Allee 20, F.-A. Amt Pfalzburg 5031 (geb. Berlin, 13. März 1852. Studierte 1869—1874 in Berlin und Leipzig Philologie, promovierte 1875 in Rostock und trat schon frühzeitig 1870 als Mitarbeiter der von Dr. Paul Lindau damals redigierten Wochenschrift „Das neue Blatt" in die Journalistik ein. Begründete 1872 „Die Deutsche Dichterhalle", die er bis Oktober 1874 leitete, und sodann 1875 die „Neuen Monatshefte für Dichtkunst und Kritik", von welchen fünf Jahrgänge im Verlag von Georg Stilke erschienen sind. Am Beginn des Jahres 1876 trat er als Feuilletonredakteur und Theaterkritiker in die Redaktion des „Berliner Tageblatt", in welcher er bis zum Jahre 1887 tätig war, erbaute 1888 das Lessing-Theater am Friedrich-Carl-Ufer in Berlin, das er am 10. September 1889 eröffnete und bis zum 31. Aug. 1898 geleitet hat). BW.: „Philosophie des Unbewußten", L. 1. UA.: Wien, Hofburg-Theater, 1876. „Paulas Geheimnis", L. 1. UA.: Berlin, Wallner-Theater, 1878. „Wir Abgeordneten", L. 4. UA.: Berlin, Wallner-Theater, 18. Okt. 1879. „Der Teufelsfelsen", Schw. 4. UA.: Wien, Stadttheater, 2. April 1881. „Der Probepfeil", L. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 23. Dez. 1883. „Die große Glocke", L. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 10. Okt. 1884. „Ein Tropfen Gift", Schw. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 11. Okt. 1885. „Samt und Seide", L. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 30. Jan. 1886. „Der schwarze Schleier", Sch. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 6. Nov. 1886. „Anton Antony", L. 5. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 17. Nov. 1888. „Der Zaungast", L. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 2. Nov. 1889. „Das zweite Gesicht", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 18. Nov. 1890. „Heute und gestern", Sch. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 20. Febr. 1892. „Gräfin Fritzi", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. Sept. 1895. „Das Einmaleins", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 8. Okt. 1896. „Abu Seid", L. 1. UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 4. Sept. 1896. „Die Fee Caprice", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 2. Dez. 1901. „Der tote Löwe", Dr. 4. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 12. Okt. 1904. „Wann wir altern", L. 1. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 9. Sept. 1905. „Der Schwur der Treue", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 23. Sept. 1905. „Das Glashaus", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 18. Okt. 1906. „Zwischen Ja und Nein", K. 3. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 23. Dez. 1907. „Der schlechte Ruf", L. 1. UA.: Meiningen, Hoftheater, 24. Nov. 1909. „Ein Waffengang" L. 3. UA. Berlin, Königliches Schauspielhaus, 5. Okt. 1912. —

Digitized by Google

Mit Carl Hartmann-Plön: „Operationen", L. 4. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1878. — Mit Otto Girndt: „Um ein Nichts", L. 4. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1881. — Mit Ernst Pasqué: „Frau Venus", Mod. März. 3. UA.: Berlin, Victoria-Theater, 1883. — Mit Gustav Kadelburg: „Die Großstadtluft", L. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 23. Sept. 1891. „Die Orientreise", Schw. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. Sept. 1892. „Mauerblümchen", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 5. Okt. 1893. „Zwei Wappen", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 17. Sept. 1894. „Hans Huckebein", Schw. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 16. Okt. 1897. „Im weißen Rößl", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 30. Dez. 1897. „Auf der Sonnenseite", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 8. Okt. 1898. „Als ich wiederkam", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 30. Sept. 1899. „Die strengen Herren", Schw. 4. UA.: Berlin, Berliner Theater, 6. Sept. 1900. „Das Theaterdorf", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 21. Sept. 1902. „Der blinde Passagier", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 25. Dez. 1902. „Der letzte Funke", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 12. Sept. 1907. „Die Tür ins Freie", L. 3. UA.: Berlin, Lustspielhaus, 16. Okt. 1908. — Mit Max Bernstein: „Mathias Gollinger", L. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 28. Dez. 1898. — Mit Rudolf Lothar: „Die drei Grazien", L. 3. UA.: Wien, Hofburg-Theater, 1910. „Ein Waffengang", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 5. Okt. 1912. — Bearb.: „Betrogene Betrüger", L. 4, n. Balzac. „Der Klub", L. 3, n. Gondinet. „Cyprienne", L. 3, n. Victorien Sardou. „Falsche Heilige", Schw. 4, n. Pinero. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. Aug. 1891. „Juliette", n. Octave Feuillet. „Niobe", L. 3, n. Harry u. W. Paulton. UA.: Berlin: Lessing-Theater, 25. März 1894. „Verwehte Spuren", L. 3, n. Victorien Sardou. UA.: Berlin, Lustspielhaus.

Blüthgen, Frau Clara, Berlin W, Achenbachstr. 2, Sommer Freienwalde a. O. (geb. Halberstadt), zuerst zur Malerin ausgebildet, dann Malerin und Schriftstellerin nebeneinander, zuletzt sich für die Schriftstellerei entschieden. Romane, Novellen, Essays, Gedichte. Seit 1898 verheiratet mit Victor Blüthgen. BW.: „Wenn die Flocken fallen" 1. UA.: 15. März 1902, Hamburg, Thalia-Theater. „Heimkehr", Dr. 2. UA.: Schweidnitz, Stadttheater, 6. Jan. 1910. „Am Tage der goldenen Hochzeit" 1. UA.: Schweidnitz, Stadttheater, 6. Jan. 1910. „Die große Neugier", Sch. 4. UA.: Freienwalde, Kurtheater, 31. Aug. 1911. (Pf.: E. Eyselt-Kilburger.)

Brennert, Hans, Berlin-Friedenau, Sponholzstr. 11, F.-A. Wilmersdorf 6986 (geb. 24. Juni 1870. Studierte Philosophie, Literatur und Nationalökonomie in Berlin. Seit 1896 Magistratssekretär in Berlin). BW.: „Die Asphaltblume", L. 3. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 24. 1. 01. „Die Hasenpfote", Tr.-K. 1. UA.: Berlin, Sezessionsbühne, 6. 6. 01. „Die indische Amme", K. 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 4. 9. 01. „Der Wackelstein", K. 1. UA.: Berlin, Sezessionsbühne, 15. 9. 01. „Der Kaiserjäger" (mit Hans Ostwald), K. 3. UA.: Berlin, Berliner Theater, 25. 2. 05. „Die Liebesfestung", O. 3 (mit

Digitized by Google

Erich Urban). UA.: Berlin, Theater des Westens, 16. 3. 05. „Der Flieger" (mit Jon Lehmann), Po. 3. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 4. 5. 10. „Monsieur Bonaparte", Kom. O. 5 (mit Hans Hachfeld). UA.: Leipzig, Stadttheater, 3. 5. 11. Übersetzungen und Bearbeitungen: „Pick und Pocket" („le roi Frélon"), Op. v. Banès (mit Erich Urban). UA.: Berlin, 10. 3. 04. „Le maître de Chapelle", O. v. Paer. UA.: Magdeburg, Stadttheater. „Musette", Op. v. Herblay. UA.: Berlin, Central-Theater, 5. 11. 05. „Hopfenraths Erben", Po. v. Wilken. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1. 5. 06. „Der Flaggleutnant", Seest. v. Drury und Trevor. UA.: 1909. „Der Ober", L. v. Gustav Esmann. UA.: 1909.

Briesen, Fritz von, Hamburg, Neumünsterstr. 15, Gruppe 3, Nr. 1 (geb. zu Berlin, 19. Aug. 1875. Gymnasium Königsberg, Erlangen, Schriftsteller — Novelle, Lyrik, Humoreske, Drama —, Redakteur — Politik, Musikkritik u. a. —, 1896—1903 Berlin, seither Hamburg, Chefredakteur der „Hamburger Neuesten Nachrichten"). BW.: „Mr. Schulze", K. UA.: Altona, Schiller-Theater, 4. Febr. 1908. „Die Sandbüchse", Sch. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 2. Okt. 1908. „Der Fremde", 1. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus.

Brühl, Eugen, Wien IX, Frankgasse 1 (geb. in Wien, 15. Juni 1856). BW.: „Olga", Ballett 2. UA.: Wien, Josefstädter-Theater, 7. Jan. 1897. „Suleika", Ballett 3. UA.: Kgl. Hof-Oper, Budapest, 18. April 1900. „Blick ins Jenseits", Sch. 3. UA.: 4. Dez. 1894 im Raimund-Theater in Wien. „Fehme", Sch. in 3 Akten, den 21. Sept. 1904 im K. K. Hofburg-Theater in Wien. Bei dem Schauspiel „Blick ins Jenseits" figurierte E. Ferry Berator als sein Mitarbeiter.

Buchner, E., Birkenwerder b. Berlin, Bahnhofsallee 36. BW.: „Geisterstunde", Schw. 3 (mit Jon Lehmann). UA.: Friedrichsroda, August 1911.

Brociner, Dr. Marco, Wien, Röpergasse 36 (geb. zu Jassy in Rumänien 20. Okt. 1853). BW.: „Die Hochzeit von Valeni", Sch. 4, gemeinschaftlich mit Ludwig Ganghofer verfaßt. UA.: München, Münchener Residenztheater, 4. Okt. 1888. „Die Sündflut", Sch. 4. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 7. Okt. 1893. „Zwei Welten", Sch. 4. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 4. Sept. 1898. „Die Freundin", K. 4. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 20. Sept. 1902. „Hinter dem Vorhang", K. 3. UA.: Wien, Wiener Bürgertheater, 20. Sept. 1909. „Vor dem Sündenfall", L. 3. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 21. Okt. 1911. „Die Ehrenbürger", Po. 3. UA.: Wien, Raimund-Theater, 2. April 1902. „Ein politisch Lied", Schw. 3. UA.: Wien, Raimund-Theater, 20. Jan. 1908.

Cohn, Alfons Fedor, Berlin-Grunewald, Taubertstr. 1 (geb. Berlin, 12. April 1878). BW.: „Der neue Paris". UA.: Berlin, Hebbel-Theater, 14. Mai 1910.

Conring, Friedrich Franz von, Wilmersdorf, Weimarischestr. 25 I l., F.-A. Wilmersdorf 6959 (geb. Spandau, 28. Jan. 1873. Im Kadettenkorps erzogen. Trat dann als Fähnrich in das 15. Ulanen-Regiment. Wurde Offizier. Nahm nach $8^1/_2$ Jahren den Abschied. Lebt als Schriftsteller). BW.: „Disziplin". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater, 2. Sept. 1902.

Digitized by Google

Davis, Gustav, Wien IX,

Delmar, Axel (von Demandowski), Potsdam, Moltkestr. 2 (geb. Berlin, 9. April 1867. Joachimthalsch. Gymnas. Schauspieler in Halle, 1889, Dortmund, Berlin, Schauspielhaus, Kritiker am „Berl. Fremdenblatt", Oberregisseur am Hoftheater Kassel, Neues Theater, Berlin, 1907). BW.: „See", „Dr. Ehrenstooper", „Staatsstreich", Berlin, Kgl. Schausp. „Meißner Porzellan", Neues Theater. O.: „Mara", „Beichte", „Angla" „Treuer Schelm", „König Drosselbart", Berlin, Hofoper, Marienburg, Wiesbaden. „Annemarei", Cassel. „Haschisch", Berlin, Hofoper, in der Zeit von 1893—1905. Seit 1911 Leiter des städt. subventionierten Naturtheaters der deutschen Heimatspiele zu Potsdam und hat inzwischen „Der eiserne Heiland", „Der Herr der Erde" und „Blücher" verfaßt.

Dinter, Artur, Dr. phil., Berlin NW 23, Händelstr. 20, F.-A. 4831 Mbt. (geb. Mülhausen, Els., 27. Juni 1876. Absolvierte humanist. Gymn. 1895, studierte 1895—1903 Ingenieurfach, Naturwissenschaften und Philosophie in München und Straßburg, 1899—1902 Vorlesungsassistent für Chemie an der Universität Straßburg, 1902 Promotion in Chemie, Physik und Geologie. 1903 Staatsexamen für sämtliche Naturwissenschaften, Leiter der botanischen Schulgärten Straßburgs. 1904 Oberlehrer an der deutschen Schule in Konstantinopel, 1905 Leiter des Elsässer Theaters Thann, 1906 Regisseur des Stadttheaters in Rostock, 1907 Regisseur des Schiller-Theaters in Berlin, seit 1910 Direktor der Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und verantwortlicher Redakteur des „Bühnenschriftsteller"). BW.: „Die Schmuggler", K. 4. UA.: Mülhausen, Els., Stadttheater, 19. Nov. 1904 Mit dem ersten Preis für elsässische Bühnenwerke gekrönt, von fast sämtlichen Bühnen Deutschlands gespielt, ins Französische, Italienische, Englische, Russische und Schwedische übersetzt und in den betreffenden Ländern gespielt. „Die Erzieherin", K. 4. UA.: Rostock, 30. Okt. 1911. „Der Dämon", Sch. 5. UA.: 1912, Stadttheater Eisenach.

Dreyer, Max, Berlin NW, Kronprinzen-Ufer 23 (geb. Rostock, 25. Sept. 1862). BW.: „Drei", „Winterschlaf", „Eine", „In Behandlung", „Großmama", „Liebesträume", „Unter blonden Bestien", „Hans", „Der Probekandidat", „Der Sieger", „Ecclesia triumphans", „Puß", „Volksaufklärung", „Stichwahl", „Das Tal des Lebens", „Die Siebzehnjährigen", „Venus Amathusia", „Hochzeitsfackel", „Des Pfarrers Tochter von Streladorf", „Der lächelnde Knabe", „Die Frau des Kommandeurs".

Dülberg, Dr. Franz, München, Leopoldstr. 70 (geb. Berlin, 2. Mai 1873). BW.: 1. „König Schrei", Dr. 5. 1905. München, R. Piper & Co. Noch nicht aufgeführt. 2. „Korallenkettlein", Dr. 4. 1906. E. Fleischel & Co., Berlin. UA.: April 1907 durch den Neuen Verein in München im Münchener Volkstheater. 3. „Cardenio", Dr. 5. 1912. E. Fleischel & Co., Berlin. UA.: April 1912 in Nürnberg, Stadttheater.

Engel, Georg, Berlin W, Bayreutherstraße 19, T.-A. Stpl. 4811 (geb. Greifswald, 29. Okt. 1866. Pommeranus sum! Darin liegt mein ganzer Entwicklungsgang und meine Bestimmung. Als Sohn eines

Digitized by Google

Kaufmanns und Schiffreeders geboren, besuchte bis zum 13. Jahre in Greifswald Gymnas., bis zum 17. in Breslau Elisabethan. Ursprünglich zum Kaufmannsstand bestimmt, besuchte von 1888 ab Berl. Universs. 1890 Feuilleton-Redakteur des „Berl. Tagebl." Von 1891 ab freier Schriftsteller). BW.: „Der Hexenkessel". UA.: Breslau, Stadttheater, 24. Febr. 1894. „Hadasa". UA.: Breslau, Stadttheater, 29. Okt. 1895. „Abschied". UA.: Berlin, Berliner Theater, 18. März 1898. „Die keusche Susanna". UA.: Breslau, Thalia-Theater, 22. März 1899. „Der Ausflug ins Sittliche". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 27. Sept. 1900. „Über den Wassern". UA.: Berlin, Lessing-Theater, 22. Febr. 1902. „Im Hafen". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 7. Jan. 1904. „Die Hochzeit von Poel". UA.: Berlin, Neues Theater, 12. Okt. 1906. „Der scharfe Junker". UA.: Hannover, Königliches Schauspielhaus, 24. Febr. 1910. „Die heitere Residenz", Wien 1912.

Erdberg, Robert v., Dr. phil., Charlottenburg, Soorstr. 37 (geb. Riga, 6. Juni 1866. Besuchte Stadtgymnasium in Riga. Studierte in Leipzig, Marburg, Halle, Wien. Seit 1906 stellvertretender Geschäftsführer und Vorsteher der Abteilung für Volksbildung in der Zentralstelle für Volkswohlfahrt. Herausgeber der „Concordia" und des „Volksbildungsarchiv". Verfasser zahlreicher sozialpolitischer Aufsätze und Schriften). BW.: „Die Tragödie". UA.: Leipzig, Neues Stadttheater, 27. Nov. 1909.

Erdmann-Jesnitzer, Selma, Bremen, Contrescarpe 126, T. 6108 (geb. Schwerin i. Mecklb., 7. Mai 1860. Tochter des Hofschauspielers Adolf Bethge und Elise Bethge-Truhn. Verheiratet mit Hofrat Friedrich Erdmann-Jesnitzer, Direktor des Bremer Stadttheaters, der 1906 verstarb). BW.: „Um seinetwillen", Sch. 4. UA.: Darmstadt, Hoftheater, 1905. „Auf roter Erde", Sch. 4. UA.: Darmstadt, Hoftheater, 1906. „Was Liebe kann", Sch. 3. UA.: 1910 am Hoftheater Hannover.

Erler, Dr. Otto, Dresden, Mathildenstraße 2 (geb. Gera, Reuß, 4. Aug. 1873. Gymnasium und Realgymnasium in Gera, Universitäten: Marburg a. L., Berlin, Paris, Greifswald. Promoviert in Marburg über altfranzösisches Drama, Staatsexamen Greifswald, erste Anstellung Plauen i. V., dann Dresden, Annenrealgymnasium). BW.: „Giganten". UA.: Dresden, Königliches Schauspielhaus, 1901. „Ehekünstler". UA.: Meiningen, Hoftheater, 1904. „Der Bundschuh". UA.: Frankfurt a. M., Opernhaus, 1904. „Zar Peter". UA.: Dresden, Königliches Schauspielhaus, 1905. „Die Reliquie". (Dem Berl. Hebbel-Theater durch die Zensur verboten. Erste Aufführung Dresden, Literarische Gesellschaft 1911.

Ernst, Otto (Pseudonym für Otto Ernst Schmidt), Groß-Flottbeck, Kl. Flottbeckerstraße 17, F.-A. Hamburg I, 9543 (geb. Ottensen, 7. Okt. 1862. Besuchte das Lehrerseminar in Hamburg, war 18 Jahre lang Lehrer daselbst; verheiratete sich 1887 mit Helmy Scharge). BW.: „Die größte Sünde", T. UA.: Berlin, Verein Freie Volksbühne, 1893. „Jugend von heute", K. UA.: Dresden, Hoftheater, 1899. „Flachsmann als Erzieher", K. UA.: Dresden, Hoftheater, 1900. „Die Ge-

Digitized by Google

rechtigkeit" (Die Revolverjournalisten), K. UA.: Dresden, Hoftheater, 1902. „Bannermann", Sch. UA.: Wien, Burgtheater, 1904. „Ein Jubiläum", Festop. UA.: Altona, Stadttheater, 1905. „Ortrun und Ilsebill", Märch. K. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1906. „Tartüff, der Patriot". UA.: Stuttgart, Hoftheater, 1908. „Die Liebe höret nimmer auf". UA.: Breslau, Lobetheater.

Ernst, Dr. Paul, Weimar, Am Horn 47, T. 742 (geb. 7. März 1866). BW.: „Eine Nacht in Florenz", L. UA.: Düsseldorf, Schauspielhaus, 1906. „Der Hulla", L. UA.: Cöln, Stadttheater, 1908. „Demetrios", T. UA.: Weimar, Hoftheater, 1910. „Der heilige Crispin", L. 5. „Brunhild". UA.: Hoftheater in München. „Ninon von Lenclos". UA.: Hoftheater in Dresden. „Ariadne auf Naxos", Dr. 3.

Ettlinger, Karl, München, Lessingstr. 1 (geb. Frankfurt a. M., 22. Jan. 1882). BW.: „Die Hydra". UA.: 1911 im Münchener Schauspielhaus; ferner werden in der kommenden Saison die Einakter „Fuchseisen", „Nächstenliebe" und „Gigitulpa" ihre Uraufführung im Deutschen Volkstheater, Wien, erleben, sowie die Operette „Die Heimkehr des Odysseus" (Text gemeinsam mit Erich Motz) ihre Uraufführung im Opernhaus, Frankfurt a. M.

Eulenberg, Herbert, Kaiserswerth a. Rh., Haus Freiheit (geb. Mülheim a. Rh., 25. Jan. 1876. Lange auf der Schule. Martyrium latinum et graecum. Dann Jurist mit Wut und Verzweiflung. Später Dramaturg und nun freiester Schriftsteller). BW.: „Münchhausen". UA.: Berlin, Berliner Theater, im Februar 1902. „Kassandra". UA.: Cöln, im April 1906. „Ein halber Held". UA.: München, im November 1905. „Leidenschaft". UA.: Göttingen, 1905. Dresden, herrlich aufgeführt im Vorfrühling 1910. „Ulrich, Fürst von Waldeck". UA.: Cöln, 1907. „Ritter Blaubart". UA.: Berlin, Lessing-Theater, im November 1906. „Der natürliche Vater". UA.: Düsseldorf, im November 1909 und in Wien aufs schönste, Herbst 1910. „Belinde", 1912.

Falckenberg, Otto, Fürstenfeldbruck b. München, Emmeringerstr. (geb. Coblenz, 5. Okt. 1873. Realgymnasium Coblenz. Dann Musikalienhändler bis 1894. 1894—1898 Universität Berlin, München: Kunstgeschichte. Auslandreisen. 1898—1900 Regisseur des Akad.-dramat. Vereins München. 1900 gemeinsam mit Leo Greiner und M. Henry die „Elf Scharfrichter" gegründet. Bis 1902 literarischer Leiter und Regisseur der „Elf Scharfrichter". Seither ausschließlich fürs Theater tätig, sowohl schriftstellerisch wie als Regisseur). BW.: „Erlösung", Sch. 4. UA.: München, Schauspielhaus (Akad.-dram. Verein). Eine Reihe von Einaktern, 1900—1902, „Elf Scharfrichter", München. „Der Sieger". Die 1. UA.: k. k. Akademie, Wien 1912. „Doktor Eisenbart", K. 4. UA.: Mannheim, Hoftheater, 1908. „Ein deutsches Weihnachtsspiel", Musik von Bernh. Stavenhagen. UA.: Mannheim, Hoftheater, 1909. Bearb. Münchner Hans Sachs-Spiele. UA.: München, Ausstellungspark (Künstlertheater). Herausg.: Schiller-Dramaturgie 1910.

Fellinger, Richard, Halensee, Georg Wilhelmstraße 17, F.-A. Pfalzburg 6797 (geb. Elberfeld, 26. März 1872. Gymnasium in Berlin und

Digitized by Google

Wien. Universitätsstudien Philologie in Wien, dann Jurisprudenz in Tübingen und Berlin. Dr. jur., Syndikus für volkswirtschaftliche Angelegenheiten im Siemens-Konzern). BW.: „Der Unsichere", Sch. 4. UA.: Wien, Kaiser-Jubiläums-Stadttheater, 7. Sept. 1905. „Ein Feiertag", Sch. 3. UA.: Berlin, Kleines Theater, 30. Nov. 1905. „Der Zeuge", Dr. 1. UA.: Berlin, Kleines Theater (Dramat. Gesellschaft), April 1906. „Die Pfarrerin", Sch. 3. UA.: Darmstadt, Großherzogl. Hoftheater, 21. Okt. 1908.

Forell, Georg von, Charlottenburg, Wielandstr. 29, Ch. 12133 (geb. Loszainen, Krs. Rössel i. Ostpr., 11. März 1860. Schon als junger Offizier Schriftsteller geworden. Fast 20 Jahre so krank gewesen, daß ich kaum schreiben konnte. Mitarbeiter der „Zukunft" schon als aktiver Offizier. Seit fünf Jahren kann ich wieder arbeiten. Zuerst einen Band Novellen veröffentlicht und eine Novelle „Der Antisemit" in der „Frankf. Zeitung". Nahm meinen Abschied als Hauptmann, um gesund zu werden und ganz meinen Ideen zu leben). BW.: „Ehrenrat". UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädt. Schauspielhaus, 7. Dez. 1909.

Freund, Julius, Berlin SW, Wilhelmstr. 9, F.-A. 6, 1726 (geb. Breslau, 8. Dez. 1862). BW.: „Neueste! Allerneueste!" UA.: 1904. „Auf ins Metropol!" UA.: 1905. „Der Teufel lacht dazu." UA.: 1906. „Das muß man sehen!" UA.: 1907. „Die oberen Zehntausend". UA.: 1909. „Nacht von Berlin". UA.: 1911. „Chauffeur, ins Metropol!" 1912.

Friedemann, Dr. Walter, Berlin-Charlottenburg, Droysenstraße 13 (geb. Berlin, 18. Juli 1872. Erst akademische Laufbahn, dann umgesattelt. Dramaturg und Regisseur. Schauspieler in Lübeck, Essen, Dortmund, Basel, Berlin. Dann Wien, Volkstheater nur Regisseur, jetzt Wien, Volksoper, Oberregisseur des Deutschen Schauspielhauses Berlin). BW.: „Hannibal", Dr. UA.: Lübeck, 6. April 1902. „Der Spruch der Schlange", Dr. UA.: Basel, November 1907. Roman Pendelschlag, 1912.

Friedmann-Frederich, Fritz, Berlin W, Uhlandstr. 162, Amt Pfb. 2910 (geb. Berlin, 13. März 1883. Studierte 6 Semester Philosophie in Berlin). BW.: In der Zeit von 1901/10: „Die Tugendrache". UA.: Hamburg, Thalia-Theater 1901. „Duponts Gewissensbisse". UA.: Stettin, Elysium-Theater 1902. „Madame Tip-Top". UA.: Berlin, Belle-Alliance-Theater 1903. „Der Strohmann". UA.: Nürnberg, Apollo-Theater 1903. „Hinter Schloß und Riegel". UA.: Cöln a. Rh. und Wiesbaden 1904. „Reiterattacke". UA.: Wiesbaden, Residenztheater und Magdeburg, Viktoria-Theater 1906. „Frl. Mama". UA.: Hamburg, Thalia-Theater 1908. „Sein Sündenregister". UA.: Wien, Bürgertheater 1909. „Meyers". UA.: Berlin, Theater am Zoo, 1910. „Das Familienkind". UA.: Magdeburg, Viktoriatheater 1911. „Die Vergnügungsreise". UA.: Berlin, Lustspielhaus.

Fulda, Ludwig, Dr. phil., Berlin W, Kaiserallee 20, F.-A. Pfb. 3170, Sommer: Karersee bei Bozen, Haus Laurin (geb. Frankfurt a. M., 15. Juli 1862. Gymnasium, Universitätsstudien [germanische Philologie] Heidelberg, Berlin, Leipzig. 1883 Heidelberger Dr. phil. Doktor-

Digitized by Google

arbeit über Chr. Weise. 1884 Übersiedlung nach München. Heyseſcher Einfluß. Herbſt 1888 Niederlaſſung in Berlin. Freier Schriftſteller). BW.: „Die Aufrichtigen", L. 1. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater, 5. Febr. 1883. „Das Recht der Frau", L. 3. UA.: Augsburg, Stadttheater, 24. Febr. 1885. „Unter vier Augen", L. 1. UA.: Augsburg, Stadttheater, 26. März 1886. „Ein Meteor", L. 4. UA.: München, Reſidenztheater, 19. Nov. 1887. „Frühling im Winter", L. 1. UA.: Prag, K. Landestheater, Febr. 1888. „Die wilde Jagd", L. 4. UA.: Berlin, Berliner Theater, 13. Dez. 1888. „Das verlorene Paradies", Sch. 3. UA.: Berlin, Deutſches Theater, 1. Nov. 1890. „Die Sklavin", Sch. 4. UA.: Berlin, Deutſches Theater, 31. Okt. 1891. „Das Wunderkind", L. 1. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, 27. Sept. 1892. „Der Talisman", Dr. März. 4. UA.: Berlin, Deutſches Theater, 4. Febr. 1893. „Die Kameraden", L. 3. UA.: Berlin, Deutſches Theater, 16. Okt. 1894. „Robinſons Eiland", K. 4. UA.: Berlin, Deutſches Theater, 26. Okt. 1895. „Fräulein Witwe", L. 1. UA.: Berlin, Leſſing-Theater, 24. Jan. 1896. „Der Sohn des Kalifen", Dr. März. 4. UA.: Wien, Hofburgtheater, 21. Nov. 1896. „Läſtige Schönheit", Dr. G. 1. Stuttgart, Hoftheater, 26. April 1897. „Jugendfreunde", L. 4. UA.: Berlin, Deutſches Theater, 30. Okt. 1897. „Heroſtrat", T. 5. UA.: Berlin, Königliches Schauſpielhaus, 26. Okt. 1898. „Die Zeche", Sch. 1. UA.: Berlin, Leſſing-Theater, 22.Jan. 1899. „Ein Ehrenhandel", L. 1. UA.: Berlin, Leſſing-Theater, 22. Jan. 1899. „Schlaraffenland", Märchenſchw. 3, UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 18. Nov. 1899. „Die Zwillingsſchweſter", L. 4. UA.: Berlin, Leſſing-Theater, 13. Febr. 1901. „Kaltwaſſer", L. 3. Berlin, Leſſing-Theater, 4. Okt. 1902. „Novella d'Andrea", Sch. 4. UA.: Wien, Hofburgtheater, 21. Nov. 1903. „Maskerade", Sch. 4. UA.: Wien, Hofburgtheater, 12. Nov. 1904. „Der heimliche König", Rom. K. 4. UA.: Berlin, Leſſing-Theater, 1. Dez. 1906. „Der Dummkopf", L. 5. UA.: Wien, Hofburgtheater, 28. Nov. 1907. „Der Traum des Glücklichen", Ph. 1. UA.: Hamburg, Deutſches Schauſpielhaus, 31. März 1908. „Das Exempel", L. 3. UA.: Berlin, Neues Schauſpielhaus, 16. Okt. 1909. „Herr und Diener". UA.: Berlin, Deutſches Theater, 29. Okt. 1910. „Seeräuber". UA.: Wien, Burgtheater, 17. Jan. 1912. „Feuerverſicherung", Berlin, Komödienhaus, 19. Sept. 1912. Aufgef. Überſ. und Bearb.: Molière: „Der Tartüffe", „Der Miſantrop", „Die gelehrten Frauen", „Der Geizige", „Die Schule der Frauen", „Die Schule der Ehemänner", „Amphitrion", „Der eingebildete Kranke", „George Dandin", „Der Zwiſt der Verliebten", „Sganarell", „Der bürgerliche Edelmann". Beaumarchais: „Figaros Hochzeit". Roſtand: „Die Romantiſchen", „Cyrano von Bergerac". Cavalotti: „Das hohe Lied". Goldoni: „Mirandolina".

Ganghofer, Dr. phil. Ludwig Albert, München, Steinsdorffſtraße 10, T. 2459 (geb. Kaufbeuren, 7. Juli 1855. Volksſchule Welden; Lateinſchule Neuburg a. D.; abſolvierte das Realgymnaſium Regensburg; Univerſitäten: München, Berlin, Halle; wurde in Leipzig zum Doktor promoviert; 1881 Dramaturg des Wiener Ringtheaters; 1882 vermählt

Digitized by Google

mit Kathinka Engel; bis 1893 in Wien. Zwei Jahre in Italien; seither in München). BW.: Mit Neuert: „Der Herrgottschnitzer von Ammergau", V. UA.: München, Gärtner-Theater, 1880. „Der Prozeßhansl", V. UA.: München, Gärtner-Theater, 1881. „Der Geigenmacher", V. UA.: München, Gärtner-Theater, 1885. — Mit Brociner: „Die Hochzeit von Valeni", Sch. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1889. — Mit Chiavacci: „Der Flüchtling", n. Nestroy. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1892. — Allein verfaßt: „Der zweite Schatz", V. UA.: München, Gärtner-Theater, 1883. „Der heilige Rat", V. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1903. „Die Falle", L. i. Vs. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1890. „Auf der Höhe", Sch. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1891. „Meerleuchten", Sch. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1900. „Sommernacht", Sch. UA.: Wien, Burgtheater, 1906. „Das Recht auf Treue", Sat.-Sp. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1906. „Das Brunnenbuberl", 1. UA.: München, Kleines Theater, 1907. „Die letzten Dinge". „Das Testament", K. 1. „Tod und Leben", K. 1. UA.: Stuttgart, Schauspielhaus, 21. Okt. 1911.

Gaus, Hans, Berlin W 57, Kurfürstenstraße 167, F.-A. Kurfürst 313 (geb. Braunschweig, 20. Febr. 1868, gehörte der Bühne zwölf Jahre als Schauspieler an). BW.: „Rechts herum", Schw. 3. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 28. Nov. 1908. „Das Märchen vom Glück", V. 4. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 7. Dez. 1909. „Wir tanzen durchs Leben", Po. 3 mit Frau Dora Duncker. UA.: Freienwalde a. O., 18. Juni 1911. „Die kleine Hoheit", L. 3 mit Frau Dora Duncker. UA.: Freienwalde a. O., 6. Juli 1911.

Geusichen, Otto Franz, Berlin W 57, Winterfeldstraße 22 III (geb. Driesen, NM., 4. Febr. 1847. Von Michaeli 1859 bis Michaeli 1864 auf dem Gymnasium zu Landsberg a. W., dann bis Michaeli 1865 auf dem Königlichen Friedrich-Wilhelms-Gymnasium zu Berlin, dort das Abiturientenexamen glänzend bestanden. Von Michaeli 1865 bis Michaeli 1868 nur an der Berliner Univers. Anfangs Mathematik und Naturwissenschaften, spät. klassische Philologie studiert, im August 1869 zum Dr. phil. promoviert, vom Juli 1872 bis Februar 1873 Feuilletonredakteur der Berliner Zeitung „Die Post", vom 1. Aug. 1874 bis 1. Mai 1878 Dramaturg am Berliner Wallner-Theater, seither unabhängig ohne jede Anstellung. Unvermählt). BW.: „Minnewerben", 1. UA.: Bad Ems, Kursaaltheater, 15. Aug. 1871. „Blitzableiter", 1. UA.: St. Petersburg, Hoftheater, 12. Jan. 1872. „Erloschene Geschlechter", 5. UA.: Berlin, Stadttheater, 19. Jan. 1874. „Was ist eine Plauderei?", 1. UA.: Meiningen, Hoftheater, 1. Dez. 1874. „Euphrosyne", 1. UA.: Meiningen, Hoftheater und Hamburg.

Goldbaum, Dr. Wenzel, Berlin W 30, Motzstraße 19, F.-A. Lützow 2450 (geb. Lodz [Rußland], 19. Sept. 1881. Ich habe das Gymnasium in Frankfurt a. M. besucht, dann Jura studiert und die Staatsexamina gemacht; auch das Doktorexamen. Seit 1909 bin ich Rechtsanwalt in Berlin, Syndikus und erster Schriftführer des Verbandes). BW.: „Die Wahl", Sch. 3. UA.: Frankfurt a. M., Residenztheater, 4. März 1909.

Digitized by Google

„Das Hindernis", L. UA.: Kreuznach, August 1912. „Der Säugling" Schw. „Mutter", Dr. 1.

Goldschmidt-Faber, Hermann, Dr., Berlin W, Keithstr. 20 (geb. Frankfurt a. M., 18. Juli 1860. Besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte Jura, war Referendar und Gerichtsassessor, widmete sich sodann in seiner Vaterstadt und auf Reisen literarischer Arbeit und wissenschaftlichen Studien). BW.: „Fortuna", Sch. 3. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater, 1890. „Der freie Wille", Sch. 3. UA.: München, Hoftheater, 1891. „Goldene Lüge", Dr. 4. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1892. „Hans der Träumer", L. 3. UA.: Berlin, Neues Theater, 1895. „Ewige Liebe", Sch. 3. UA.: Dresden, Hoftheater, 1897. „Ein glückliches Paar", L. 3. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Frau Lili", Sch. 4. UA.: Kiel, Berliner Gastspiel-Ensemble, 1901. „Maria und Eva", Dr. 4. UA.: Stettin, Stadttheater, 1903.

Gordon, Heinz, Dresden, Zentraltheater, T. 2297 (geb. Tarnowitz, O.-Schl., 17. Dez. 1871. War 15 Jahre Schauspieler und als solcher engagiert u. a. in Berlin, Cöln, Hamburg, Frankfurt a. M., Dresden, Petersburg, Milwaukee, Chikago usw. Übernahm dann die Direktion des Theaters Folies-Bergère, später des Apollotheaters zu Berlin und ist jetzt Direktor des Zentraltheaters in Dresden). BW.: „Glückspilze", Schw. UA.: Oldenburg, Hoftheater, 1899. „In Vertretung", Schw. UA.: Dresden, Zentraltheater, 1903. „Die Liebesschule", L. UA.: Dresden, Residenztheater, 1904. „M. d. R.", K. UA.: Dresden, Zentraltheater, 1906. „Im stillen Ozean", Schw. UA.: Leipzig, Kristallpalast-Theater, 1907. „Fräulein Vorwärts", Schw. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1908. „Das bißchen Ruhm", K. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1909. „Im Notquartier", L. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1907. „Hilde Herbig", Sch. UA.: Dresden, Zentraltheater, 1910.

Grabein, Dr. Paul, Düsseldorf-Grafenberg, Simrockstraße 8. (geb. Posen, 28. Mai 1869. Evang., verh. Nach beendeten Studien Dr. phil. und Redakteur. Seit 1905 freier Schriftsteller [Romane]). BW.: „Frei ist der Bursch!" UA.: Köln, Stadttheater, 8. Okt. 1904.

Greinz, Rudolf, München, Rückertstr. 6 (geb. Pradl in Tirol, 16. Aug. 1866). „Der goldene Boden", Volksstück in 3 Akten (mit Hartl-Mitius), München, 1894. „Das Krippenspiel von der glorreichen Geburt unseres Heilandes", Volksspiel in 6 Bildern, München, 1895. „Die Herrgottskinder", Komödie in 3 Akten, München, 1897. „Die Altweibermühle", Fastnachtspiel in 3 Akten (mit Karl Schönherr), Wien, 1902. „Das Stadtjubiläum", Schwank in 3 Akten, Wien, 1907. „Die Thurnbacherin", Drama in 3 Akten, München, 1910. „Finale". Eine kleine Tragödie, Wien, 1911.

Gutheil (-Hardt), Dr. med. Arthur, Bremen, Hillmanns Hotel, T. Hillm-Hot. (geb. Hamburg, 6. Mai 1863. Besuchte das Johanneum in Hamburg von 1874—77, das Lyzeum I in Hannover von 1877—84. Studierte anfänglich Geschichte und Literatur, später Medizin in Heidelberg, Leipzig, Freiburg und Straßburg. Reise in England, Nord-Amerika, Skandinavien, Österreich, Italien, Kleinasien, Griechenland, Türkei,

Digitized by Google

und Nordafrika. Lebte in Hamburg, Berlin, Leipzig und seit 1904 dauernd in Bremen). BW.: „Diamanten", Sch. 4. UA.: Görlitz, Stadttheater, 1. März 1900. „Gestohlenes Gut", K. 1. UA.: Norderney, Kurtheater, 10. Sept. 1902. „Ein Frühlingsabend", Dr. UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Schauspielhaus. „Ein Königstraum", Dr.

Halbe, Max, München, Wilhelmstraße 2, T. 31595 (geb. Güttland b. Danzig, 4. Okt. 1865. Sohn des Gutsbesitzers Rob. Halbe. Privatunterricht im elterlichen Hause, 1875—1883 Gymnasium Marienburg [Westpr.], 1883—1888 Universitäten Heidelberg, München, Berlin und wieder München, Jura, Germanistik, Geschichte. 1888 als Dr. phil. in München promoviert. 1888—1894 Aufenthalt in Berlin. 1894—1895 in Kreuzlingen [Schweiz]. Seit 1895 dauernd in München. Verschiedentliche Reisen nach Italien, Frankreich, Skandinavien usw. Verheiratet mit Luise Halbe geb. Heck. Zwei Söhne, eine Tochter). BW.: „Eisgang". UA.: Berlin, Freie Volksbühne, Belle-Alliance-Theater, 7. Febr. 1892. „Jugend". UA.: Berlin, Residenztheater, 23. April 1893. „Der Amerikafahrer". UA.: Berlin, Neues Theater, 3. Febr. 1894. „Lebenswende". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 21. Jan. 1896. „Mutter Erde". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 18. Sept. 1897. „Der Eroberer". UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. Okt. 1898. „Die Heimatlosen". UA.: Berlin, Lessing-Theater, 21. Febr. 1899. „Das tausendjährige Reich". UA.: München, K. Residenztheater, 28. Dez. 1899. „Haus Rosenhagen". UA.: Dresden, K. Schauspielhaus, 14. Febr. 1901. „Walpurgistag". UA.: Dresden, K. Schauspielhaus, 13. Okt. 1902. „Der Strom". UA.: Wien, K. u. K. Burgtheater, 19. Okt. 1903. „Die Insel der Seligen". UA.: München, Schauspielhaus, 9. Dez. 1905. „Das wahre Gesicht". UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 9. Okt. 1907. „Blaue Berge". UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 20. Nov. 1908. „Der Ring des Gauklers".

Halm, Alfred, Berlin W 30, Barbarossastr. 44 (geb. Wien, 9. Dez. 1863. Studierte Nationalökonomie in Wien, dann Schauspieler in Hanau-Elberfeld, Hamburg [Thalia-Theater], Berlin [Residenz- und Lessing-Theater], später Oberregisseur und Direktor des Berliner Theaters, dann Neues Schauspielhaus, Regisseur des Münchner Künstlertheaters). BW.: „Jephtas Tochter". UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1896. „Frühlingswende". UA.: Berlin, Residenztheater, 1898. „Welke Blätter". UA.: München, Hoftheater, 1899. „Liebesschaukel". Bearb. UA.: Berlin, Trianontheater, 1902. „Das elfte Gebot". Bearb. UA.: Wien, Volkstheater, 1903. „Rabagas". Bearb. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1909. „Der Herr Verteidiger" (mit Franz Molnar). UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1910. „Das Märchen vom heiligen Wald", L. 3 (mit Robert Saudek). UA.: Hamburg, Thalia-Theater, November 1911. „Graf Pepi", 1912 (mit Robert Saudeck), L. 3. UA.: Hamburg, Thaliatheater, Oktober 1912.

Häntzschel-Clairmont, Walter, Charlottenburg, Uhlandstr. 194 pt. (geb. Mittweida i. Sa., 3. Juli 1856. Ausbildung gen. am Gymnasium zu Dresden, dann techn. Hochschule, von 1878 bis 1898 Ingenieur im

Digitized by Google

Staats-, städtischen und Privatdienst, seit 1898 Redakteur techn. Zeitschriften und Schriftsteller in Technik, Volkswirtschaft und Drama). BW.: „Die Visitenkarte", L. 3. UA.: Leipzig, Stadttheater, Juni 1895. „Zuvorgekommen oder der lange Kerl", L. 3. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1906. „Gastrecht", Schw. 3. UA.: Berlin, 1908. „Straßenbahnfahrer Krause", V. 4. UA.: Potsdam, Königliches Schauspielhaus, 1908.

Hardt, Friedrich Wilhelm Ernst, Weimar, Horn 17b, T. 654 (geb. Graudenz, 9. Mai 1876. Kadettenkorps Potsdam und Lichterfelde erzogen. Lebte lange auf Reis. [Griechenld., Span.]). BW.: „Tote Zeit". UA.: Berlin, Freie Bühne, Deutsches Theater, 15. Mai 1898. „Kampf ums Rosenrote". UA.: Hannover, Deutsches Theater, 13. Febr. 1904. „Ninon von Lenclos". UA.: Cöln, Stadttheater, 9. Okt. 1905. „Tantris der Narr". UA.: Cöln, Stadttheater, 23. Jan. 1908. „Gudrun".

Harlan, Dr. jur. Walter, Grunewald (Bz. Berlin), Kunz-Buntschuhstraße 10 (geb. Dresden, 25. Dez. 1867. War Referendar am Amtsgericht Leipzig, dann Schriftsteller und Herausgeber der „Redenden Künste", von 1897 an sieben Jahre lang Dramaturg des Lessing-Theaters; seitdem freier Schriftsteller. 6 Kinder). BW.: „Sein Beruf", Sch. UA.: Leipzig, Kristallpalast, Mai 1896. „Im April", L. UA.: Putbus, Fürstl. Schauspielhaus, 30. Juli 1899. „Der Sündenfall", L. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 8. Dez. 1909. „Der tolle Bismarck", L. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 25. Mai 1901. „Das Mantelkind", L. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 9. Sept. 1905. „Jahrmarkt in Pulsnitz", dionys. Schw. UA.: Dresden, Hoftheater, 26. Jan. 1905. „Der lateinische Esel", K. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 23. Nov. 1909.

Harbung, Victor, Mörschwil, St. Gallen (geb. Essen a. d. R., 3. Nov. 1861). BW. sind außer eingestampften Jugendarbeiten: „Sälde", eine dramatische Dichtung. UA.: St. Gallen, Stadttheater. „Kydippe", ein Lustspiel. UA.: St. Gallen, Stadttheater. „Godiva", ein Drama. UA.: Dresden, Königliches Schauspielhaus. „Daphne", ein Lustspiel, 1912. „Heimkehr", ein Drama, 1913.

Hartenau-Thiel, Gert, Kl. Glienicke b. Potsdam, Villa Hartenau, F.-A. Amt Potsdam 197 (geb. Nickolsburg i. Mähren; Gymnasium, Universität, als Journalist große Reisen nach Afrika, Australien, Indien usw. Mehrere Jahre Pflanzer auf Sumatra. Kehrte verwundet nach Deutschland zurück, Rom, München, Hamburg, jetzt als Direktor der deutschen Heimatspiele in Potsdam und Berlin leb.). BW.: „Hagar", Sch. 3. UA.: Charlottenburg, Hochschule für Musik, 21. Mai 1910. „Gewehr ab!", Mil. Dr. 3. UA.: Berlin, Hebbel-Theater, 25. Mai 1910. „Insulinde", indisches Sch. 3. UA.: Stuttgart, Residenztheater, 10. März 1911, als Einakter am 21. April 1911 München, Lustspielhaus.

Hauptmann, Gerhart, Agnetendorf, Riesengeb. (geb. Salzbrunn, 15. Nov. 1862). BW.: „Vor Sonnenaufgang", UA.: 1889. „Das Friedensfest", UA.: 1890. „Einsame Menschen", UA.: 1891. „Die Weber", UA.: 1892. „Kollege Crampton", UA.: 1894. „Hanneles Himmelfahrt", UA.: 1892. „Der Biberpelz", UA.: 1893. „Florian Geyer", UA.: 1895.

Digitized by Google

„Die versunkene Glocke", UA.: 1896. „Fuhrmann Henschel", UA.: 1898. „Schluck und Jau", UA.: 1900. „Michael Kramer", UA.: 1900. „Der rote Hahn", UA.: 1901. „Der arme Heinrich", UA.: 1902. „Rose Bernd", UA.: 1903. „Elga", UA.: 1905. „Und Pippa tanzt", UA.: 1906. „Die Jungfern vom Bischofsberg", UA.: 1907. „Kaiser Karls Geisel", UA.: 1908. „Griselda", UA.: 1909.

Hechscher, Dr. Siegfried, Hamburg, Moltkestr. 29, F.-A. 1, 2399 (geb. Hamburg, 8. Sept. 1870. Kaufmannssohn; Kindergartengänger wider Willen; Volksschüler; Gymnasiast, seßhaft in der Obertertia, in der Untersekunda der Dreizehnte [Unglückszahl] unter dreizehn Schülern; Student vom fünften Semester ab; Nationalökonomie-Beflissener; beinahe Professor an der Staatsuniversität in Tokio; Referendar, als solcher wegen schlechter Handschrift vom Vorsitzenden der Justizkommission „ernstlich ermahnt"; Rechtsanwalt; Ehemann [Hulda Foerster, Astronomentochter], Vater [Charlotte]; Herausgeber einer am Ende des vorigen Jahrhunderts begründeten, am Anfang dieses Jahrhunderts eingegangenen Zeitschrift [„Der Lotse"], die als Rarität allmählich zu Ansehen gelangt; Vater [Wilhelm]; Reichstagsabgeordneter, Bühnenschriftsteller). BW.: „Karl I." UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 14. Okt. 1909. „Spielmann". UA.: Hamburg 1910.

Heller, Ludwig, München, Friedrichstraße 23 (geb. Nürnberg, 9. Juni 1872. Schauspieler und Regisseur, München). BW.: „Armer Heinrich". UA.: 1902. „Frau Liebegott". UA.: 1903. „Soldaten" (m. L. W. Stein). UA.: 1904. „Die von Hochsattel" (m. L. W. Stein). UA.: 1905. „Alexander der Große" (m. L. W. Stein). UA.: 1906. „Im Sperlingsnest" (mit L. W. Stein). UA.: 1907. „Der Kampf" (mit B. Rehse). UA.: 1907. „Wolkenkratzer" (mit K. Rößler). UA.: 1908. „Im Klubsessel" (mit K. Rößler). UA.: 1909. „Der heilige Aloisius" (mit L. W. Stein). UA.: 1910.

Herrmann, Conrad Edmund Gustav, Leipzig, Arndtstr. 1, T. 13996 (geb. Leipzig, 3. April 1871. Erzogen in Leipzig. Staatsgymnasium, studiert Leipziger Universität [Philosophie, Chemie], gedient 1 Jahr b. 19. Husaren-Reg.; 2 Jahre [1893—1895] Neuyork; übernimmt 1896 infolge Todes der beiden Inhaber das 1848 gegründete Engros-Pelzhandelshaus Rödiger & Quarch nebst Fabrik; heiratet 1903 die Schauspielerin Helene Roll, 1907 Witwer; jetzt verheiratet mit Schauspielerin Frida Kollendt. Außer dramatisch auch lyrisch tätig; speziell Gedichtsammlung „Vineta", 1908). BW.: „Der Triumph des Mannes", Sch. 4. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 4. Jan. 1906. „Der große Baal", Sch. 3. UA.: Leipzig, Stadttheater, 10. April 1907.

Herzog, Rudolf, Obere Burg zu Rheinbreitbach (geb. Barmen, 6. Dez. 1869. Zuerst zum Farbentechniker bestimmt, verlebte die schönsten Jugendjahre in Düsseldorf, ging dann zum Studium nach Berlin, übernahm 1897 die Chefredaktion der „Hamburger Neueste Nachrichten", 1899 die Feuilletonredaktion der „Berliner Neueste Nachrichten" und lebt seit 1904 als freier Schriftsteller). BW.: „Protektion", Sch. 4. UA.: Barmen-Elberfeld, Vereinigte Stadttheater, 18. Dez. 1892.

Digitized by Google

„Herrenmoral", Sch. 4. UA.: Mainz, Stadttheater, Winter 1894. „Esther Maria", Sch. 4. UA.: Mainz, Stadttheater, Winter 1895. „Der ehrliche Name", Sch. 4. UA.: Mainz, Stadttheater, Winter 1896. „Das Recht der Jugend", Sch. 4. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, Frühjahr 1898. „Die Condottieri", Sch. 4. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, 9. Jan. 1906. „Auf Nissenskoog", Sch. 4. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, 13. Okt. 1907. „Der letzte Kaiser", Sch. 4. UA.: Köln, Schauspielhaus, 15. Okt. 1909. „Herrgottsmusikanten", L. 4. UA.: Hamburg, Neues Thalia-Theater, 2. Sept. 1912.

Heyse, Dr. Paul, München, Luisenstraße 22, T. 9700 (geb. Berlin, 15. März 1830. Sohn des Prof. K. W. L. Heyse a. d. Universität Berlin, studierte in Berlin und Bonn, Reise nach Italien 1852/53 nach erlangtem Doktortitel, von König Max II. 1854 nach München berufen, wo er seitdem lebt). BW.: „Die Pfälzer in Irland", „Elisabeth Charlotte", „Die Grafen von der Esche", „Maria Maroni", „Hans Lange", „Colberg", „Die Göttin der Vernunft", „Ehre um Ehre", „Graf Königsmark", „Elfriede", „Die Weiber von Schorndorf", „Das Recht des Stärkeren", „Alkibiades", „Don Juans Ende", „Unter Brüdern", „Ehrenschulden", „Frau Lucrecia", „Simson", „Getrennte Welten", „Die Hochzeit auf dem Aventin", „Die Weisheit Salomos", „Gott schütze mich vor meinen Freunden", „Prinzessin Sascha", „Weltuntergang", „Im Bunde der dritte", „Nur keinen Eifer! in sittlicher Entrüstung", „Eine Dante-Lektüre", „Zwischen Lipp' und Becherstand", „Ein überflüssiger Mensch", „Die schlimmen Brüder", „Ein unbeschriebenes Blatt", „Jungfer Justine", „Rolands Schildknappen", „Vanina Vanini", „Maria von Magdala", „Das verschleierte Bild zu Sais", „Der Heilige", „Ein Kanadier", „Die Tochter der Semiramis", „Zu treu", „Auf den Dächern", „Schwester Lotte", „Der Stegreiftrunk", „Die Sabinerinnen", „König Saul", „Mutter und Tochter", „Versuchung", Volks-Sch. 3 und 1 Vorspiel (neu).

Hirschberg, Herbert, Berlin W, Ludwigkirchstr. 7, F.-A. Pfalzburg 9532 (geb. Gnesen, 19. Jan. 1881. Als Sohn eines Rittergutsbesitzers geboren, besuchte er die Königl. Gymnasien zu Gnesen und Breslau, studierte zuerst Naturwissenschaften, dann Literatur, Philosophie und Geschichte, promovierte 1905 zum Dr. phil. 1906—1908 Dramaturg und Regisseur am Neuen Schauspielhaus in Berlin, 1908—1909 am Lustspielhaus daselbst, lebt jetzt als freier Schriftsteller). BW.: „Masha", T. 5. UA.: Bern, Intimes Theater, 12. Dez. 1905. „Fehler", Dr., 1905. „Das Erholungsheim" (mit Wenzel Goldbaum), Sch., 1908. „Stilicho", Dr., 1910. „Fatznarr", Dr. 4, 1912.

Hirschfeld, Georg, Dachau i. Bay., T. 33 (geb. Berlin, 11. Febr. 1873. Besuchte bis 1890 das Gymnasium in Berlin. Von 1890—1893 Kaufmann. Von 1893 an als Schriftsteller und in freien Studien tätig. Bis 1894 in München, von 1894—1899 in Berlin, 1899—1900 in Wien, dann wieder bis 1905 in Berlin. Seit 1905 in Dachau bei München. Verheiratet seit 1899. Literarische Schaffensgebiete: Drama, Roman, Novelle, Lyrik, Essay). BW.: „Zu Hause", Sch. UA.: München, Akad.-dramat. Verein, 1894. „Die Mütter", Sch. UA.: Berlin, Freie Bühne

Digitized by Google

(Deutsches Theater), 1895. „Agnes Jordan", Sch. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1897. „Pauline", K. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Der junge Goldner", K. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1901. „Der Weg zum Licht", M.-Dr. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1902. „Nebeneinander", Sch. UA.: München, Hoftheater, 1904. „Spätfrühling", L. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1906. „Mieze und Maria", K. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1907. „Die Getreuen", Einakt.-Zykl. UA.: Berlin, Kleines Theater, 1907. „Das zweite Leben", Sch. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1910. „Überwinter", Sch.

Holz, Arno, Berlin W 30, Stübbenstr. 5 (geb. Rastenburg, O.-Pr., 26. April 1863). BW.: „Familie Selicke". UA.: Berlin, Freie Bühne, 1891. „Sozialaristokraten". UA.: Berlin, Zentral-Theater, 1897. „Traumulus". UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1904. „Lüxl". UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1911.

Jacoby, Wilhelm, Wiesbaden, Adelheidstraße 42 (geb. Mainz, 8. März 1855. Sohn des Verlagsbuchhändlers und früheren Institutsvorstehers Dr. J. A. Jacoby, besuchte bis zum 13. Jahre die Privatschule seines Vaters, kam dann in die Lehre zu einem Buchhändler, hörte hierauf an der Universität Leipzig Nationalökonomie und Geschichte, wurde mit 19 Jahren Chefredakteur des „Niederschles. Anzeigers" in Glogau, dann Chefredakteur des „Mainzer Tageblatt", siedelte später nach Wiesbaden über, wo er sich ganz dem Berufe eines Bühnenschriftstellers widmete, nach dem Tode seines Vaters auch dessen Verlagsbuchhandlung [i. Fa.: T. G. Kunzes Nachfl.] übernehmend). BW.: Schw.: Mit R. Misch: „Das Schützenfest". UA.: Berlin, Wallner-Theater. „Die Strohwitwe". UA.: Berlin, Thomas-Theater. Mit Carl Laufs: „Pension Schöller". UA.: Wallner-Theater. „Der stille Associe". UA.: Berlin, Wallner-Theater. „Der ungläubige Thomas". UA.: Hamburg, Thalia-Theater. „Der große Komet". UA.: Stuttgart, Residenz-Theater. „Der höchste Trumpf". UA.: Berlin, Berliner Theater. „Die Goldgrube". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit Franz Deutschinger: „Der Glückspeter". UA.: Dessau, Sommer-Theater. „Miß Domino". UA.: Hamburg, Thalia-Theater. Mit E. Prange: „Das Hausorakel". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit H. Pfeilschmidt: „Die Sünden der Väter". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit Curt Kraatz: „Die rote Ampel". UA.: Stuttgart, Residenz-Theater. Mit Arthur Lippschitz: „Der historische Festzug". UA.: Halle, Neues Theater. „Los vom Manne". UA.: Cöln, Residenz-Theater. „Resemanns Rheinfahrt". UA.: Köln, Residenz-Theater. „Five o'clock". UA.: Cöln, Residenz-Theater. „Der Doppelmensch". UA.: Cottbus, Stadttheater. Mit K. Schäfer: „Freut euch des Lebens". UA.: Cöln, Residenz-Theater. Mit Friedman-Frederich: „Hinter Schloß und Riegel". UA.: Cöln, Residenz-Theater. Mit H. Pohlmann: „Der Tanzhusar". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit Gustav Cords: „Die Spritztour". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit H. Werner: „D'Welt geht unter!" UA.: Deng'sches Bauerntheater. „Bachmeisels Himmelfahrt", Schw. (mit H. Pohlmann). UA.: Hanau, Stadttheater. „Budenzauber" (mit H. Schmidt-Kästner). UA.: Wiesbaden,

Digitized by Google

Residenz-Theater. — O. (Text): „Die Kaisertochter", Musik von de Haan. UA.: Darmstadt, Hoftheater. „Frauenlob", Musik von R. Schwalm. UA.: Leipzig, Stadttheater. „Hammerstein", Musik von J. de Swert. UA.: Mainz, Stadttheater. „Fürstin von Athen", Musik von Fr. Lux. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater. Op. (Libretto): „Der Dukatenprinz", Musik von B. Triebel. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater. „Der Prinzpapa", Musik von H. Lewin. UA.: Magdeburg, Wilhelmtheater. „Morgen wieder lustig!" Op., Musik von Heinz Lewin, Cottbus, Stadttheater. „Der lustige Kakadu", Op., Musik von Heinz Lewin. UA.: Magdeburg, Wilhelm-Theater, Sept. 1911.

Jerschke, Oscar, Straßburg i. Els., Vogesenstr. 50, T. 389 u. 670, (geb. Lähn, Krs. Löwenberg i. Schl., 17. Juli 1861. Gymnasium Hirschberg i. Schl. Kaiserl. Lyzeum Straßburg i. Els. Rechtsstudium.)

Iffiel, Dr. Edgar, München, Mauerkirchstraße (geb. Mainz, 23. Febr. 1880). BB.: „Der fahrende Schüler", kom.-rom. Op. (Dichtung u. Musik). Karlsruhe 1906. „Prinzeß und Schweinehirt" (in Berlin als „Der Zauberkessel" gegeben), Märchenspiel, Dichtung von L. Küßner-Bünau, München 1908. Musik zu Goethes „Satyros", München 1910. „Des Tribunals Gebot", kom.-rom. Op., Dichtung u. Musik (angenommen Wiener Hofoper). „Der Frauenstreik", Operette (Text u. Musik), infolge Zensurschwierigkeiten nicht aufgeführt. „Das letzte Ahnenfest", Tanzpantomime (Szen. Idee von Willi Wirk, kgl. bayr. Hofopernregisseur), neu. „König Mammon", Operette (Text u. Musik), neu.

Jostly, Felix, Berlin, Stülerstr. 11 (geb. Berlin, 25. Sept. 1875). Werke: „Ein königlicher Spaß", Berlin 1909. „Das Alter", Berlin 1910. „Die Boten Seiner Eminenz", Wien 1912.

Kadelburg, Gustav, Berlin NW 23, Brückenallee 36, Amt Moabit 530 (geb. Budapest, Ungarn, 26. Juli 1851. Erst Schauspieler dann Schriftsteller). BB.: „Migräne". UA.: Berlin, Wallnertheater, 1872. „Der wilde Baron", Berlin, Viktoriatheater, 3. Okt. 1880. „Schloß Calliano", Op. UA.: Hamburg, 8. Sept. 1886. Mit Franz v. Schönthan: „Goldfische". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 23. Dez. 1886. Mit Franz v. Schönthan: „Die berühmte Eva". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 4. Febr. 1888. „In Circe". UA.: Berlin, Kriegsakademie, 15. März 1890. Mit Oscar Blumenthal: „Großstadtluft". UA.: Berlin, Lessingtheater, 23. Okt. 1891. Nach H. A. Jones: „Der Hungerturm". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 25. Dez. 1891. Mit Oscar Blumenthal: „Die Orientreise". Berlin, Lessingtheater, 29. Sept. 1892. Mit Fr. v. Schönthan: „Zwei glückliche Tage". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 23. Dez. 1892. Mit Oscar Blumenthal: „Mauerblümchen". UA.: Berlin, Lessingtheater, 5. Okt. 1893. Mit Fr. v. Schönthan: „Der Herr Senator". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 25. Dez. 1893. Mit Oscar Blumenthal: „Zwei Wappen". UA.: Berlin, Lessingtheater, 17. Nov. 1894. Mit Fr. v. Schönthan: „Zum wohltätigen Zweck". UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 2. Febr. 1895. Mit Oscar Blumen-

Digitized by Google

thal: „Hans Huckebein". UA.: Berlin, Lessingtheater, 16. Okt. 1897. Mit Oscar Blumenthal: „Im weißen Rößl". UA.: Berlin, Lessingtheater, 30. Dez. 1897. Mit Oscar Blumenthal: „Auf der Sonnenseite". UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 8. Okt. 1898. Mit Oscar Blumenthal: „Als ich wiederkam". UA.: Berlin, Lessingtheater, 30. Sept. 1899. „Das Bärenfell". UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 13. Jan. 1900. Mit Oscar Blumenthal: „Die strengen Herren". UA.: Berlin, Berliner Theater, 6. Sept. 1900. „Das schwache Geschlecht". UA.: Berlin, Kgl. Hoftheater, 31. Dez. 1900. „Das Pulverfaß". UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 31. Dez. 1900. „Der neue Vormund". UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 31. Dez. 1900. „Familie Schierke". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 9. Febr. 1902. Mit Oscar Blumenthal: „Das Theaterdorf". UA.: Berlin, Lessingtheater, 21. Sept. 1902. Mit Oscar Blumenthal: „Der blinde Passagier". UA.: Berlin, Lessingtheater, 25. Dez. 1902. „Der Familientag". UA.: Berlin, Lustspielhaus, 25. Nov. 1904. „Der Weg zur Hölle". UA.: Berlin, Lustspielhaus, 25. Dez. 1905. Mit Richard Skowronnek: „Husarenfieber". UA.: Berlin, Lustspielhaus, 9. Nov. 1906. Mit Oscar Blumenthal: „Der letzte Funke". UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 12. Sept. 1907. „Onkel Bernicke". UA.: Berlin, Lustspielhaus, 31. Dez. 1907. Mit Oscar Blumenthal: „Die Tür ins Freie". UA.: Berlin, Lustspielhaus, 16. Okt. 1908. Mit Rudolf Presber: „Der dunkle Punkt". UA.: Berlin, Lustspielhaus, 9. Nov. 1909.

Kaibel, Franz, Weimar, Museumplatz 5 (geb. Leipzig, 16. Jan. 1880. Feuilletonredakteur, Theaterkritiker und Bühnenschriftsteller). BW.: „Topf", „Melodie", 2 Einakt., Schzsp. UA.: München, 11 Scharfrichter, Febr. 1903. „Backfische", Einakt., Schzsp. UA.: Zürich, Intimes Theater, Aug. 1903. „System", Einakt., Plaud. UA.: Baden-Baden, Hoftheater, Juli 1905. „Demetrius", Tr. 5. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, Dez. 1905. „Leierthausen-Nilkenburg", satir. K. 3. UA.: Würzburg, Stadttheater, Febr. 1906. „Die andere Hälfte", Dr. 3. UA.: Nürnberg, Intimes Theater, Juni 1906. „Der Mönch von Sendomir", 3 (Libr.). UA.: Karlsruhe, Hoftheater, Mai 1907. „Unser Freund Bob", Schw. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, Dez. 1908. „Wenn Verliebte schwören", L. 3. UA.: Weimar, Hoftheater, Okt. 1909. Übers. Molière: „Der Herr von Pourceaugnac", P. 3. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, Sept. 1910. „Der Pelikan", Dr. 3. Übers. Molière: George Daudin, der Sicilianer, Don Gracia von Navarra, der flinke Arzt. „Tartüffe". UA.: Zürich, 30. Juni 1911.

Katsch, Hermann, Berlin W, Bambergerstr. 45/47 (geb. Eisenach, 10. Sept. 1853). BW.: „Sein Patent", Schw. 3. UA.: 1872 Berlin. 1872—1879 München. 1879—1883 Berlin. 1883—1886 Italien. 1886 Berlin). BW.: „Sein Patent", Schw. 3. UA.: Berlin, Belle-Alliance-Theater, 22. Dez. 1898. „Die Kollegin", Sch. 4. UA.: Stuttgart, Hoftheater, Anfang Febr. 1901. „Die Siegesfeier", L. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 13. März 1903. „Modell", L. 4. UA.: Berlin, Berliner Theater, Jan. 1905. „Das Tanzverbot", Op. zus. m. Leopold Hassenkamp. UA.: Berlin, Lortzing-Oper, 20. Mai 1908. „Norachen", Sch. 3.

Digitized by Google

UA.: Düsseldorf, 1. Nov. 1910. „Die ideale Forderung", Sch. 3. UA.: Lübeck, 11. Aug. 1911.

Keßler, Richard, Schöneberg-Berlin, Königsweg 19 I, F.-A. 10634 (geb. 6. Juli 1875). Einziger Sohn des Rentiers Richard Keßler. Sollte erst die Buchdruckerei eines Verwandten übernehmen, schrieb aber beharrlich Verse und Skizzen. War mit 20 Jahren (1896) Direktor des „Berliner Gastspiel-Ensembles", gastierte damit in Österreich mit sehr starken Erfolgen: führte u. a. Hauptmanns „Friedensfest" zuerst öffentlich auf. — So ins dramatische Fahrwasser gekommen, schrieb er bald darauf sein Erstlingsstück „Hinter Papas Rücken", das nach 1 Jahr herauskam und über eine große Anzahl Bühnen ging. Dann folgten abwechselnd mit kritischen und belletristischen Arbeiten und mehrfacher vorübergehender Tätigkeit als Direktor die nachstehend genannten Werke. — BW.: „Hinter Papas Rücken", Schw. 3. UA.: Freienwalde, 22. Aug. 1899. „Nach Sibirien" (in Berlin u. Tit. „Der Vizepapa"). UA.: Dresden, 18. Mai 1902. „Hentis Hochzeit", Schw. 4. UA.: Wien, 27. März 1903. „Das Duellrezept", Schw. 3. UA.: Freienwalde, 27. Aug. 1907. „Mandvertregen", L. 3. UA.: Lübeck, 23. Juni 1908. „Der Luftleutnant", L. 3. UA.: Heidelberg, 27. Dez. 1908. „Der von Rambow", L. 3. UA.: Chemnitz, 25. Nov. 1909. (Mit Schätzler-Parasini.) „Die Kette", Sch. 3. 1910. (Mit Bernstein-Sawersky.) „Die Tarantel", L. 3. 1910. (Mit Hermann Katsch.) „Die ideale Forderung", L. 3 (mit Hermann Katsch). UA.: Lübeck, Stadthallen-Theater, 11. Aug. 1911. „Die richtige Frau", L. 3 (mit Hermann Katsch). „Das Nest", Übers. von „Le Nid", Sch. 3 von Michel Provins. Eine Anzahl zum Teil vielfach gespielter Einakter. — Unter meinem Pseudonym Friedrich Richards: „Der Kampf ums Dasein", Sch. 3. UA.: Berlin, Kasinotheater, 8. Dez. 1911. — Unter meinem richtigen Namen: „Nur nicht drängeln", Gesangsposse in 3 Akten und Vorspiel. UA.: Berlin, Walhallatheater, 13. Juli 1912.

Kienzl, Hermann, Berlin-Wilmersdorf, Berlinerstr. 10, T. 5492 (geb. Graz, 22. Juni 1865. Wandte sich nach Absolvierung seiner philosophisch-germanistischen Studien an den Universitäten Graz, Innsbruck und Leipzig der Journalistik und Schriftstellerei zu. War lange Jahre Chefredakteur des „Grazer Tageblatt", vorher Redakteur in Wien. Seit 1904 Herausgeber der Wochenschrift „Das Blaubuch", dann freier Schriftsteller in Berlin). BW.: „Der rote Leutnant", Sch. 3. (Mit Eduard Goldbeck.) UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 20. Okt. 1907. „Brautnacht", Sch. 3. UA.: Graz, Stadttheater, 12. Dez. 1908. „Peter Schlemihl", Operndichtung in 3 Akten.

Kleimann, Paul Alexander (Pf. Paul Alexander), Hamburg 37, Jessestraße 8 (geb. Hamburg, 14. Aug. 1863. Besuchte die Realschule des Johanneums in Hamburg bis Untersekunda, dann Kaufmannslehre. Später umgesattelt. 1896 erster Bühnenerfolg [„Erdenglück"], 1897 ein halbes Jahr in Paris. Sprache, Literatur, Theater studiert. Schauspielerische Ausbildung. Unterrichte jetzt dramatisch; kritisiere Schauspiel). — BW.: „Erdenglück", M.-Dr. 4. UA.: Hamburg, Stadttheater,

Digitized by Google

1896. „Der blaue Stein", Parab. 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1900. „Spielteufel", Schw 1. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1903. „Der Ehrenmann", Pld. 1. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1904. „Der klassische Zeuge", Sat. 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1905. „Vom Regen in die Traufe", Schw. 3. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1905. „Spätsommer" (mit Victor Stephany), K. 3. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1907 „Das Recht auf Liebe", Sch. 4. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1908. „Mann, Frau und Teufel", Eine Hans Sachsiade 1 Akt. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1. Juni 1911. „Inez de Castro", historisches Drama in 4 Akten.

Knopf, Julius, Berlin, Melchiorstraße 10 (geb. Driesen, Neum., 1. Jan. 1865. Schriftsteller, seit 1906 Theaterkritiker der „Berliner Allgemeinen Zeitung"). BW.: „Ehrliche Leute", Dr. UA.: Halle, Neues Theater, 1902. „Der kritische Tag", B. UA.: Berlin, Theater an der Spree, 1908. „Der nervöse Redakteur", L. 3. UA.: Gleiwitz, Stadttheater, Nov. 1911. „Der Seiltänzer", K. 3.

Kohne, Gustav, Hannover, Schneiderberg 7 III (geb. Brelingen, Rgbz. Lüneburg, 19. Dez. 1871. Sohn des Landwirts Heinrich Kohne. Besuchte bis zu seinem 14. Lebensjahre die sehr dürftige Halbtagsschule seines Heimatsortes. Wurde Volksschullehrer und machte die Mittelschullehrer- und Rektoratsprüfung. Ist seit 1900 Elementarlehrer in Hannover. Der Trieb, sich schriftstellerisch zu betätigen, brach erst in seinem 33. Lebensjahre hervor. Außer einigen kleineren Sachen hat er bis jetzt vier Dramen veröffentlicht. [Erhielt auf zwei einen Preis von 600 Mk.]). BW.: „Bürgermeister Markstein", B. UA.: Hannover, Residenztheater, 5. Dez. 1908. „Der Vorsteher von Holtebauk", K. UA.: Gotha, Herzogl. Hoftheater, 5. April 1910. „Konrad Barko", Sch. UA.: Koburg, Herzogl. Hoftheater, 1. Okt. 1912. „Unter Birken und Tannen", Rom, 1911. „Regina Stockhaut", eine heitere Jagd- und Liebesgeschichte, 1912. Vorher abgedruckt im „Hannoverschen Courier".

König, Eberhard, Hermsdorf i. M., Frohnauerstr. 10. F.-A. Tegel 3139 (geb. Grünberg i. Schles., 18. Jan. 1871. Leibniz-Gymnasium zu Berlin besucht. Studiert in Berlin und Göttingen klassische Philologie und Archäologie. Seit 1899 freier Schriftsteller, seit 1900 verheiratet). BW.: „Gevatter Tod". UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 6. April 1900. „König Saul". UA.: Dresden, Hoftheater, 4. Febr. 1904. „Meister Josef". UA.: München, Schauspielhaus, 21. Nov. 1906. „Frühlingsregen". UA.: Eisenach. Gastspiel „Stein". UA.: Jena. O.: „Rübezahl". UA.: Braunschweig. „Riquet mit dem Schopf". UA.: Braunschweig. Fernere Dramen: „Filippo Lippi", — „Klytaimnestra", — „Wieland der Schmied", — „Don Ferrante", — „Alkestis", — O.: „Der Waldschratt".

Koppel-Ellfeld, Franz, Dresden-A. 3, Wiener Str. 8 I, T. 9396 (geb. Eltville [Ellfeld] im Rheingau, 7. Dez. 1838. Gymnasium Stuttgart von 1851—1858. Studium der Rechte zu Tübingen und Leipzig. Staatsexamen 1862. Dr. juris utriusque Heidelberg, August 1862. Im Winter 1862/63 London. Dann Schweiz von Herbst 1863/64.

Digitized by Google

Schriftsteller in München, Mitglied des „Krokodils". Winter 1864 Dresden. Von 1865—1866 in Neapel. Von 1866 in München, dann auf Reisen in Spanien, Skandinavien [Nordkap], Italien bis 1869, von da ab Niederlassung in Dresden als dramatischer Schriftsteller, Journalist, Dozent a. d. Technischen Hochschule [bis 1877]. Von 1890 bis 1896 Dramaturg am Kgl. Hoftheater zu Dresden [Intendanzrat]). BW.: „Auf Kohlen", L. UA.: Leipzig, Stadttheater, 1872. „Spartakus", Tr. UA.: Dresden, Kgl. Hoftheater, Dezember 1876. „Welcher Meyer?", „Gorilla oder Schimpanse?", Schw. UA.: Dresden, Residenztheater, 1877. „Hans im Glück" (mit Max Grube), V. UA.: Chemnitz, Stadttheater, 1881. „Marguerite", Sch. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1885. „Albrecht der Beherzte", Sch. UA.: Dresden, Hoftheater, 1889. „Die spanische Wand", Schw. UA.: Berlin, Wallner-Theater, 1890. „Frauenlob", O. v. R. Becker. UA.: Dresden, Kgl. Hofoper, 1891. „Hochzeitsmorgen", O. v. E. v. Kaskel. UA.: Dresden, Kgl. Hofoper, 1893. „Die Feuertaufe", Festsp. UA.: Dresden, Kgl. Hofopernhaus, 1893. „Komtesse Guckerl", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1895. „Renaissance", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Dresden, Hoftheater, März 1896. „Die goldene Eva", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Dresden, Hoftheater, Herbst 1896. „Helgas Hochzeit", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, Herbst 1897. „Frau Königin", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, Herbst 1900. „Florio und Flavio", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Dresden, Hoftheater, Herbst 1901. „Gerda Mohr", Sch. UA.: Berlin, Neues Theater, 1902. „Die Rosennacht", L. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1904. „Der Löwenanteil", Schw. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 1908.

Korn, Erich, Berlin-Wilmersdorf, Trautenaustr. 1, T.-A.: Wilmersdorf 8128 (geb. Breslau, 28. Dez. 1868. Vater: Stabsarzt, Sanitätsrat Dr. Moritz Korn. Gymnasium in Breslau und Berlin. Universität in Leipzig und Halle. Promoviert [Dr. phil.] in Leipzig). BW.: „Der Sklave". UA.: Berlin, Belle-Alliancetheater (Deutsche Volksbühne). „Colombine". UA.: Wien, Deutsches Volkstheater. „Nachtmar". UA.: Wien, Deutsches Volkstheater. „Mamzell Courasche". UA.: Wien, Lustspieltheater. „Anteros". UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Schauspielhaus. „Die goldene Quarry". UA.: Eisenach, Stadttheater.

Kraatz, Curt, Wiesbaden, Grillparzerstr. 5 (geb. Berlin, 12. Nov. 1856. Nach absolviertem Gymnasium zuerst Apotheker [Berlin], dann Schauspieler Detmold, Görlitz, Frankfurt, Mainz, Berlin [Dir. Wilken], dann Schriftsteller). BW.: „Antoinette", Sch. UA.: Wiesbaden, Hoftheater. „Macht des Scheins", Sch. UA.: Wiesbaden, Hoftheater. „Bocksprünge", Schw. UA.: Berlin, Neues Theater. „Logenbrüder", Schw. UA.: Berlin, Neues Theater. „Mamsell Tourbillon", Schw. UA.: Berlin, Residenz-Theater. „Flottenmanöver", Schw. UA.: Berlin, Berliner Theater. „Die rote Ampel", Schw. UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. „Der Hochtourist", Schw. UA.: Cöln, Residenz-Theater. „Die Evastochter", Sch. UA.: Hannover, Residenz-Theater. „Der Kilometer-

Digitized by Google

freſſer", Schw. UA.: Cöln, Reſidenz-Theater. „Liebesmanöver", L. UA.: Cöln, Reſidenz-Theater. „Die Doppelehe", Schw. UA.: Cöln, Reſidenz-Theater. „Die gelbe Gefahr", Schw. UA.: Pyrmont, Kurtheater. „Olympiſche Spiele", Schw. UA.: Cöln, Reſidenz-Theater. „O dieſe Leutnants", L. UA.: Hanau, Stadttheater. „Polniſche Wirtſchaft", Schw. UA.: Kottbus, Stadttheater. „So 'n Windhund", Schw. 3. UA.: Crefeld.

Kretzer, Max, Charlottenburg 4, Mommſenſtr. 49 (geb. Poſen, 7. Juni 1854. Nach dem Vermögensverluſt der Eltern und der Überſiedlung nach Berlin mußte der Dichter tüchtig zum Lebensunterhalt beitragen; er wurde zuerſt in einer Fabrik angeſtellt, erweiterte ſeine Realſchulbildung durch Selbſtſtudium und wurde dann Maler und Zeichner. Im Krankenbett ſchrieb Kretzer ſeine erſte Humoreske; ihr folgten „Berliner Novellen und Sittenbilder" [2 Bde.], der ſoziale Roman „Die beiden Genoſſen", die Berliner Sittenromane „Die Betrogenen", „Die Verkommenen", „Drei Weiber", „Meiſter Timpe", „Das Geſicht Chriſti" u. a.). BW.: „Bürgerlicher Tod", Dr. UA.: Berlin, Volks-Theater, Oktober 1888. „Der Millionenbauer", V. UA.: Berlin, Thomas-Theater, 17. März 1891. „Hochzeitsflammen", V. UA.: Berlin, Central-Theater, 23. Dez. 1893. „Der Lockvogel", V. UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmſtädt. Theater, 23. Jan. 1897. „Der Sohn der Frau", Sch. UA.: Berlin, Neues Theater, 17. Jan. 1899. „Ein Bettler", Lbſt. UA.: Dresden, Reſidenz-Theater, 17. Aug. 1901. „Die Kunſt zu heiraten", P. UA.: Breslau, Sommertheater, 23. Juni 1906. „Leo Laſſo", Sch. UA.: Stettin, Bellevuetheater, 31. Okt. 1907.

Lange, Dr. med. (Pſeudonym Wilhelm Eichbaum-Lange), Lichtenrade b. Berlin, Sanatorium Birkenhaag, F.-A.: Tempelhof 199 (geb. Hamburg, 28. April 1875. Bis 1892 humaniſt. Gymnaſium in Hamburg, 1892—1897 Bildhauer und Maler [Hamburg und Akademie in Berlin], 1898—1899 Gymnaſium und Abiturientenexamen in Hamburg, 1899 bis 1904 medizin. Studium in München und Berlin, 1904—1905 Arzt an Privatirrenanſtalt in Bonn, 1905—1906 Reiſen nach Braſilien und Oſtaſien, 1906—1909 Aſſiſtenzarzt der pſychiatriſchen Univerſitätskliniken in Freiburg i. B. und Tübingen). BW.: „Die Maske", 1. UA.: Stuttgart, Reſidenz-Theater, 2. Okt. 1909. „Brandung", Dr. 5. UA.: Stuttgart, Reſidenz-Theater, 17. Febr. 1910. „Pfirſichbowle", L. 3. „Zum Löwen", Dr. 5. UA.: Aachen, 1. April 1911.

L'Arronge, Hans, Charlottenburg, Carmerſtr. 17, T.-A.: Stpl. 7132 (geb. Berlin, 18. Jan. 1874. Studiert in Berlin und Jena 1894—1897. Doctor philosophiae. 1897—1898 Dramaturg und Regiſſeur am Berliner Theater. 1898—1900 Dramaturg und Regiſſeur am Leſſingtheater. Seit September 1912 am Sternſchen Konſervatorium Leiter der Schauſpielſchule). BW.: „Vor der Ehe", Dr. UA.: Berlin, Leſſingtheater. „Die Autorität", L. UA.: Hannover, Reſidenztheater. „Das alte Kind", Dr. UA.: Berlin, Leſſingtheater. „Die Hochzeitsreiſe", Schw. UA.: Stettin. „Das Stärkere", Dr. UA.: Breslau. „Der Prügeljunge", Vrſp. UA.: Berlin, Luſtſpielhaus. „Unter Brüdern", K.

Digitized by Google

UA.: Magdeburg. „Griseldis", dram. Ged. UA.: Bonn, Stadttheater. „Peter Schlemihl" (nach Chamisso), Dr. 3. 1912.

Lehmann, Jon., Dr. phil., Schöneberg, Am Park 18, F.-A.: Lützow 7888 (geb. Mainz, 19. Sept. 1865. Verleg. d. „Bresl. Ztg.". Ob.-Lnt. d. R. Vater: Dr. M. L., bekannt. Gelehrter u. Schriftst. Mutter: Frau Therese geb. Bondi. — Vorf. v. väterl. sowie mütterl. Seite a. Gelehrtenfam. stammend. Gymn. Mainz, Hochsch. Darmstadt, Univers. München, Zürich, Heidelberg. — Verh. März 1894 m. Frania Cohen, Tocht. v. J. J. C. a. Aurich [Ostfriesld.] u. Rosa Liewschütz, Kinder: Berta u. Manfred. — Nach beend. Gymnasialzeit stud. Chemie, dann Physik; Exam. als Elektrotechn. u. Veröffentl. Arbeit über Zwischenelektr., der. Result. in d. Lehrbücher überging; nachdem Jus u. Nationalökon., dann Med., bes. Psychiatrie stud., auf weit. wissenschaftl. Irrfahrten viele Gebiete geist. Tätigkeit gestreift; promov. in abstrakt. Philos. b. Kuno Fischer in Heidelb.; dann dem Stud. d. physiolog. Psychol. zugew. — Äußere Verhältnisse nötigt. ihn, d. Ehefred. e. Wiesbad. Blatt. anzunehm.; brachte die Bresl. Ztg. zu neuer Blüte, erwarb sie auch 1896. — Von groß. Einfluß war d. väterl. Freundsch. d. Dichters O. Roquette. — Unter Beibehalt. d. Besitz. d. „Bresl. Ztg." lebt J. L. jetzt als Schriftsteller in Berlin). BW.: „Landgraf Paulchen", Dr. UA.: Wiesbaden, 1892. „Thomas Becket", Tr. UA.: Berlin, 1893. „Die offizielle Frau", Dr. UA.: Hannover, 1894. „Das Kapital", Dr. UA.: Berlin, 1895. „Der Blätterpilz", L. UA.: Bad Landeck, 1898. „Stepke", Dr. UA.: Berlin, 1900. „Schrippe", L. UA.: Berlin, 1900. „Mayerchen", L. UA.: Berlin, 1901. „Stasia", L. UA.: Berlin, 1901. „Oberarzt 2. Klasse", L. UA.: Berlin, 1902. „Augen rechts", K. UA.: Stuttgart, 1904. „Das Lied vom braven Mann", L. UA.: Görlitz, 1905. „Das Ungeheuer", L. UA.: Berlin, 1908. „Der Flieger", L. (mit Brennert). UA.: Berlin 1910. „Flammenzeichen", Dr. „Geisterstunde", Schw. (mit Büchner) „Märchenturm", L. (mit Dürenfeld).

Lenz, Leo (Schwanzara), Dresden, Winckelmannstr. 29 pt., T.-A.: 10816 (geb. Wien, 2. Jan. 1878, absolv. die Drei-König-Schule [Realgymnas.] zu Dresden, studierte an den Technischen Hochschulen in Charlottenburg und Dresden Maschinenbau, diente beim 2. Grenadier-Regiment Nr. 101, dem er noch als Offizier d. R. angehört, trat nach abgelegtem Staatsexamen in Verwaltungsdienst, als Regierungsbauführer bei den Kgl. Sächs. Staatseisenbahnen, nahm 1905 Abschied. Seitdem Schriftsteller). BW.: „Erlösung". UA.: Gera, Hoftheater, 1901. „Banausenschlacht". UA.: Hamburg, Stadttheater, 1903. „Reitertod". UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 1904. „Lüge der Liebe". UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 1905. „Frost im Frühling". UA.: Gera, Hoftheater, 1906. „Liebesquartett". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1908. „François Villon". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1909. „Das Ehrenrecht". UA.: Gera, Hoftheater, 1911.

Léon, Victor, Wien XIII. „Gebildete Menschen". „Die lustige Witwe". „Der fidele Bauer".

Lienhard, Friedrich, Straßburg i. E., Schiltigheimer Ring 6 (geb.

Digitized by Google

Rothbach i. E., 4. Okt. 1865. Besuchte Gymnasium in Buchsweiler, studierte zu Straßburg und Berlin Philologie und Theologie, wird Hauslehrer, Journalist, zieht sich 1903 in den Thüringer Wald zurück, lebt seit 1906 teils in Straßburg, teils in Tübingen). BW.: „Eulenspiegels Ausfahrt", Schlmsp., u. „Eulenspiegels Heimkehr", T. UA.: Straßburg i. E., 1896. „Gottfried von Straßburg", dram. Dicht. UA.: Straßburg, 1897. „Odilia". UA.: Straßburg, 1898. „Der Fremde", 1. UA.: Dresden, Hoftheater, 1900. „Münchhausen", L. UA.: Dresden, Hoftheater, 1900. „König Arthur". UA.: Leipzig, Stadttheater, 1900. „Heinrich von Ofterdingen", Sch. UA.: Weimar, Hoftheater, 1903. „Die hl. Elisabeth". UA.: Weimar, Hoftheater, 1905. „Wieland der Schmied". UA.: Thale i. Harz, Bergtheater, 1905. „Luther auf der Wartburg". UA.: Riga, Stadttheater, 1908. „Odysseus", Dr. UA.: Harzer Bergtheater, 29. Juli 1911.

Lilienfein, Heinrich, Dr. phil., Berlin-Wilmersdorf, Badensche Straße 19, F.-A.: Pfalzburg 5299 (geb. Stuttgart, 20. Nov. 1897. Besuchte humanistisches Gymnasium Stuttgart, Reifeprüfung 1898, studierte in Tübingen u. Heidelberg Geschichte u. Philosophie; promovierte zum Dr. phil. 1902. Lebt seither als Schriftsteller in Berlin). BW.: „Maria Friedhammer". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 4. Okt. 1904. „Berg des Ärgernisses". UA.: Bremen, Stadttheater, Dezember 1905. „Der Herrgottswarter". UA.: Berlin, Schillertheater, Oktober 1906. „Der große Tag". UA.: Dresden, Hoftheater, November 1907. „Der schwarze Kavalier". UA.: Berlin, Schillertheater und München, Hoftheater, November 1908. „Der Stier von Olivera". UA.: Berlin, Neues Theater, Oktober 1910. „Olympias". UA.: Freilichttheater Hertenstein-Luzern, Juni 1912.

Lippschitz, Dr. Arthur, Berlin W, Hohenstaufenstr. 33 I, F.-A.: Lzw. 6576 (geb. Mannheim, 27. Sept. 1871. $15^3/_4$ das Einjährigen-Zeugnis. $4^1/_2$ Jahre im Geschäft. Dann Abiturium als Extraneer. In Straßburg und Berlin studiert, in Greifswald Doktor gemacht). BW.: „Los vom Manne". UA.: Cöln, 2. Okt. 1902. „Resemanns Rheinfahrt". UA.: Cöln, 24. Okt. 1903. „Fromme Helene". UA.: Friedrichroda, 29. Juni 1905. „Bis früh um fünfe". UA.: Berlin, Thaliatheater, 28. August 1905. „Hochparterre links". UA.: Berlin, Thaliatheater, 15. April 1906. „Wenn die Bombe platzt". UA.: Berlin, Thaliatheater, 15. Aug. 1906. „Frau Rechtsanwalt". UA.: Friedrichroda 20. Aug. 1907 „Unsere blauen Jungens". UA.: Berlin, Zentraltheater, 15. Sept. 1907. „Die gute Partie". UA.: Berlin, Neues Theater, 30. März 1908. „Das Mitternachtsmädchen". UA.: Berlin, Thaliatheater, 15. August 1908. „Der Doppelmensch". UA.: Cottbus, 1. Jan. 1909. „Die Scheidungsreise". UA.: Magdeburg, 24. Juli 1909. „Das Leutnantsmündel". UA.: Friedrichroda, 1. Aug. 1909. „Der G. m. b. H.-Tenor". UA.: Magdeburg, 5. März 1910. „Mein erlauchter Ahnherr", L. 3 (mit Alfred Schmieden). UA.: Berlin, Neues Theater, 8. Febr. 1911. „Der lustige Kakadu", Operette 3, (mit Wilh. Jacoby. Musik von Heinz Lewin). UA.: Magdeburg, Wilhelm-Theater, 3. Sept. 1911. „Das

Digitized by Google

lauschige Nest", Schw. 3 (mit Julius Horst). UA.: Düsseldorf, Lustspielhaus, 4. Nov. 1911.

Lothar, Rudolf, Dr. phil., Charlottenburg, Bleibtreustraße 17, T.-A.: Ch. 9802 (geb. Budapest, 23. Febr. 1865). BW.: „Satan". UA.: 1886. „Tantaliden". UA.: 1886. „Zauberlehrling". UA.: 1888. „Lügen". UA.: 1891. „Der verschleierte König". UA.: 1891. „Wert des Lebens". UA.: 1892. „Cäsar Borgias Ende". UA.: 1893. „Rausch". UA.: 1894. „Wunsch". UA.: 1895. „Das hohe Lied". UA.: 1895. „Ritter, Tod und Teufel". UA.: 1896. „Königsidyll". UA.: 1896. „Die Gönnerin". UA.: 1890. „König Harlekin". UA.: 1900. „Glück in der Liebe". UA.: 1902. „Herzdame". UA.: 1902. „Die Königin von Cypern". UA.: 1903. „Tiefland" (mit d'Albert). UA.: 1904. „Tragaldabas" (mit d'Albert). UA.: 1904. „Die Rosentempler". UA.: 1905. „Große Gemeinde" (mit Lippschitz). UA.: 1907. „Das Andere". UA.: 1908. „Venus im Grünen". UA.: 1908. „Das Fräulein in Schwarz", K. UA.: 1908. „Izeyl", Mus.-Dr. UA.: 1910. „Doktor Ox", Op. UA.: 1910. „Das Tal des Lebens", mus. K. UA.: 1910. „Kavaliere", K. (mit Rob. Saudeck). UA.: 1910.

Luchner, Oscar Friedrich, Bozen (Südtirol) (geb. Innsbruck, 21. März 1880. Studien zu Innsbruck. Dr. juris. Dann zur Industrie. Davon ab zur Rechtsanwaltschaft. Wien, Bozen, Innsbruck, Karlsbad. Derzeit Rechtsanwaltskandidat). BW.: „O alte Burschenherrlichkeit", L. UA.: Innsbruck, 1894. „Der rechte Mann", L. (mit K. Schönfeld). UA.: München, Königl. Residenztheater, 1908. „Monte Carlo", 1, soll diese Saison zur Aufführung kommen.

Ludassy, Dr. Julius von, Wien XVIII, Cottagegasse 29 (geb. 1858). BW.: „Der letzte Knopf". UA.: Wien, Volkstheater, 1900. „Mädchenliebe". UA.: Wien, Volkstheater, 1903. „Bessere Leut'". UA.: Wien, Raimundtheater, 1904. „Der goldene Boden". UA.: Wien, Volkstheater, 1904. „Frauentreue". UA.: Wien, Josephstadt-Theater, 1910. „Die lustige Person. UA.: Wien, Volkstheater, 1911.

Malkowsky, Emil Ferdinand, Halensee b. Berlin, Joachim-Friedrich-Straße 19, F.-A.: Uhland 3573 (geb. Cöln a. Rh., 25. Juni 1880). BW.: „Die Schwestern des Boccaccio". „Das heilige Grab". „Ein Advokatenstreich". „Kasperle als Freiersmann", Märchenstück in 5 Bild. (mit Egon H. Strasburger), angen. Stadttheater in Straßburg. „Skandälchen aus Monplaisir", 3 Grotesken (mit Egon H. Strasburger). „Abrahams Testament", L. aus dem Ghetto einer kleinen Stadt (mit Egon H. Strasburger), angen. von der „Neuen freien Bühne". „Bennos Ruhmestag", L. 3 (mit Egon H. Strasburger).

Metz, Josefa, Bielefeld, Detmolder Straße 4. BW.: „Den König drückt der Schuh". UA.: 1908. „Jephtas Tochter", Sch. 3.

Meyer-Förster, Wilhelm, Grunewald, Beymestr. 7 (geb. Hannover, 12. Juni 1862). BW.: „Unsichtbare Ketten", Sch. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 1891. „Krimhilde", Sch. 5. UA.: Wien, Burgtheater, 1892. „Eine böse Nacht", L. 3. UA.: Wien, Burgtheater, 1893.

Digitized by Google

„Der Vielgeprüfte", L. 3. UA.: Wien, Burgtheater, 1898. „Alt-Heidelberg", Sch. 5. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1901.

Meyrink, Gustav, Starnberg b. München, Villa Rock. BW.: „Schwarze Kugel". „Der Sanitätsrat".

Misch, Robert, Charlottenburg, Giesebrechtstr. 4, F.-A.: Stpl. 3924 (geb. Rittergut Zurczyn b. Bromberg). BW.: „Liebesleugnerin". UA.: Augsburg, Stadttheater, 1887. „Baronin Ruth". UA.: Berlin, Neues Theater. „Schützenfest". UA.: Berlin, Wallnertheater. „Strohwitwe". UA.: Berlin, Thomastheater. „Fräulein Frau, der 6. Sinn". UA.: Berlin, Lessingtheater. „Liebe von heut". UA.: Berlin, Neues Theater. „Nachruhm". UA.: Berlin, Berliner Theater. „Das Ewig-Weibliche". UA.: Berlin, Neues Theater. „Krieg im Haus". UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus. „Biederleute". UA.: Berlin, Lustspielhaus. „Übermenschen". UA.: Weimar, Hoftheater. „Kinder". UA.: Berlin, Neues Theater. „Die Kinderstube". UA.: Königsberg.

Müller-Eberhart, Waldemar (Ernst Erik Eberhart), Berlin W 62, Kalckreuthstr. 4, T.-A.: Kurf. 5374 (geb. Bromberg, 3. Juni 1871. Gymnasium. 1890 Avantageur im Inf.-Regt. Bremen, Kriegsschule von 1892—1896 Offizier in Bremen. Drei Semester Studium der Staatswissenschaften, 1898 Polizeioffiziers-Examen, seit 1900 Kgl. Kriminal-Kommissar in Berlin, Spezialdezernent für wirtschaftl. Fragen. Seit April 1909 pensioniert). BW.: „Das Kind". UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 30. Juni 1906. „Lokomotivführer Claußen". UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Schauspielhaus, 27. Febr. 1908. „Die sorglose Jugend", Liebes-K. 3. UA.: Frankfurt a. M., Komödienhaus, 9. Sept. 1911. „Dr. Volkner", Dr. 4, angen. Kleines Theater. „Die Turbine", ein Stück Leben. „Brautschau", Ländl. K. 1. „Die alte Komödie", Politische Satire 5. „Eines Königs Tragödie", 1913. „Bühnennot", Abhandlung über eine neue dramatische Form.

Neal, Max, München, Rumfordstr. 6 (geb. München, 26. März 1865. Besuch der Lateinschule, dann Kadettenkorps, Offiziersexamen, Besuch der Universität, Redakteur des „Würzburger Journal", dann zehn Jahre leitender Redakteur des „General-Anzeiger" resp. „Münchener Zeitung"). BW.: „Hochtourist", Schw. (mit Curt Kraatz). UA.: Cöln, Residenztheater. „Olympische Spiele" (mit Kraatz). UA.: Cöln, Residenztheater. „Das Feigenblatt" (mit Stobitzer). UA.: Cöln, Residenzthater. „Wir Japaner". UA.: München, Gärtnerplatz-Theater. „Der Mann meiner Frau", L. UA.: Leipzig, Schauspielhaus. „Das Manöverkind", Schw. UA.: Bad Reichenhall, Kurtheater. „Der Zechpreller", P. (mit Dreher). UA.: München, Gärtnerplatz-Theater. „Wintersport", Schw. (mit Stobitzer). UA.: Berlin, Berliner Theater. „Schone dein Herz", Schw. (mit Coßmann). UA.: Dessau, Kristallpalasttheater. „Leutnant der Reserve", L. (mit Fr. Wolff). UA.: Magdeburg, Stadttheater, 12. März 1910. „Der Tugendprinz", Op. UA.: München, Gärtnerplatz-Theater, 23. April 1910. „Yankee Doodle", Operette. „Parkettsitz Nr. 10", P. UA.: Hamburg, Carl-Schultze-Theater, 3. Nov. 1911.

Nordau, Max, Paris, 8 rue Henner (167, 69), (geb. Pest, 29. Juli 1849,

Digitized by Google

als der Sohn eines Deutſchen; ſelbſt deutſcher Reichsbürger. Dr. med. Seit 1880 in Paris als Vertreter der „Voſſiſchen Zeitung“ anſäſſig. Verfaſſer zahlreicher Bücher. [„Vom Kreml zur Alhambra“, „Konventionelle Lügen“, „Paradoxe“, „Entartung“, „Der Sinn der Geſchichte“, „Seelenanalyſen“, „Gefühlskomödie“, „Drohnenſchlacht“ uſw.]). BW.: „Die neuen Journaliſten“ (mit Ferdinand Groß). UA.: Lübeck, Stadttheater, 8. März 1880. „Der Krieg der Millionen“ („Kriget om Millionerna“). UA.: Helſingfors, Nya Teatern, 4. Nov. 1885. „Das Recht zu lieben“. UA.: Berlin, Leſſingtheater, 12. Aug. 1893. „Die Kugel“. UA.: Berlin, Leſſingtheater, 31. Okt. 1894. „Doktor Kohn“. UA.: Czernowitz, Stadttheater, 18. März 1899.

Ohorn, Anton, Profeſſor Dr., Chemnitz, Kaßbergſtr. 17 I (geb. Thereſienſtadt i. B., 22. Juli 1846. Gymnaſium Leipa [Böhm.], Hochſchule in Prag [theol. und philoſ. Fakultät], Prämonſtr. Ordens-Chorherr in Tepl., deſign. Gymnaſiallehrer in Pilſen, 1872 Austritt aus dem Orden, zum Proteſtantismus konvertiert in Gotha. 1873 Lehrer an d. höh. Töchterſchule in Mühlhauſen i. Thür. 1874 Chemnitz. Seit 1877 Prof. a. d. Kgl. Gewerbeakademie daſelbſt). BW.: „Die Brüder von St. Bernhard“, Sch. UA.: Wien, Deutſches Volkstheater, 1904. „Unlösbar“, Sch. UA.: Chemnitz, Stadttheater, 1905. „Der Abt von St. Bernhard“, Sch. UA.: Coburg, Hoftheater, 1906. „Der Waſunger Krieg“, K. UA.: Wiesbaden, Reſidenztheater, 1907. „Pater Jukundus“, K. UA.: Chemnitz, Stadttheater, 1908. „Streber“, Sch. UA.: Chemnitz, Neues Stadttheater, 1909. „Der Siebenbürger“, Sch. UA.: Chemnitz, Neues Stadttheater, 1910. „Philiſter über Dir!“, L. UA.: Chemnitz, Neues Stadttheater, 18. Sept. 1911.

Deſtéren, van, Wien III, Strohgaſſe 19. BW.: „Domitian“. UA.: Brünn, 1903. „Um eine Seele“. UA.: Wien, Deutſches Volkstheater, 2. Dez. 1911. „Unterm Joch“. UA.: Wien, Apollotheater, 1. Dez. 1911.

Otonkowski, Georg, Berlin-Wilmersdorf, Sächſiſche Str. 42, F.-A.: Pfalzburg 8551 (geb. Hohenſalza, Prov. Poſen, 11. März 1865. Gymnaſium in Treptow a. Rega abſolviert. In Berlin Philologie ſtudiert; Studium abgebrochen. Journaliſt in Dresden, Leipzig u. a. O. Dann Schauſpieler, Hausdichter, Dramaturg in Hamburg [Centralhallentheater], Berlin [Centraltheater]; ſeit 15 Jahren unabhängiger Schriftſteller). BW.: Eine große Anzahl von Ausſtattungsſtücken, Senſationsſtücken, Poſſen, Schwänken und Operettenlibrettis. Von den erfolgreicheren, teils allein, teils mit andern Autoren zuſammen verfaßten Stücken ſind hervorzuheben: „Trilby“. UA.: Berlin, Thaliatheater, 1896. „Der Heiratsmarkt“. UA.: Berlin, Centraltheater, 1. Auguſt 1898. „Die Venus aus der Markthalle“. UA.: Berlin, Victoriatheater, 6. Nov. 1899. „Berlin nach Elf“. UA.: Berlin, Centraltheater, 15. April 1900. „Die Inſulanerin“. UA.: Hannover, Uniontheater, 8. Aug. 1900. „Der Sonnenvogel“. UA.: Berlin, Centraltheater, 16. April 1901. „Der Herr Hofmarſchall“. UA.: Wien, Kaiſer-Jubiläums-Theater, 7. Sept. 1902. „Die gelbe Gefahr“. UA.: Berlin, Thaliatheater, 1906. „Die Frau des Attaché“. UA.: Nürnberg, Stadttheater, 8. Sept. 1907.

Digitized by Google

„Die Waffen der Frau". UA.: Wiesbaden, Residenztheater, 6. Okt. 1908. „Das ist der Gipfel". UA.: Halle, Neues Theater, 7. Jan. 1909. „Die keusche Susanne". UA.: Magdeburg, Viktoria-Theater, 28. Febr. 1910. „Polnische Wirtschaft". UA.: Cottbus, Stadttheater, 25. Dez. 1909. „Luxusweibchen", Operetten-Libretto. UA.: Bremen, Tivoli-Theater, 5. Aug. 1911. „Die moderne Eva", Operetten-Libretto. UA.: Berlin, Neues Operetten-Theater, 11. Okt. 1911.

Olden, Hans, Charlottenburg 4, Waitzstr. 25 (geb. Frankfurt a. M., 5. Juni 1859). BW.: „Ilse", Sch. 4. UA.: Hamburg, Thaliatheater, 22. März 1888. „Der Glückstifter", Dr. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 6. Okt. 1891. „Die kluge Käte", L. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 10. Jan. 1893. „Thielemanns", L. 4. UA.: Berlin, Lessingtheater, 3. Febr. 1895. „Die offizielle Frau", Sch. 5. UA.: Prag, 28. März 1896. „Ein Gastspiel" (mit Ernst v. Wolzogen), K. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Wiederkehr", Sch. 4. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1910. „Der Kaiser", T. (mit Hans v. Kahlenberg). UA.: Berlin, Schiller-Theater, 3. Febr. 1911.

Ostwald, Hans, Zehlendorf, Wannseebahn, Karlstraße 28, F.-A.: Zehlendorf 258 (geb. Berlin, 31. Juli 1873. Bis 1879 in Berlin, dann bis 1886 Bürgerschule in Stargard i. P. Von da an in Berlin. Goldschmied gelernt, oft gewandert. 1896 erste Berliner und Landstreicherstudien veröffentlicht. 1900 „Vagabonden", Roman. 1905 mit Hans Brennert: „Kaiserjäger", Volksstück. Außerdem Romane, viele Erzählungen und soz. Studien. Herausgeber der „Diskussion" und der „Großstadtdokumente"). BW.: „Der Kaiserjäger" (mit Hans Brennert). UA.: Berlin, 18. Febr. 1905. „Eisen", T. „Wenn Hoheit gestatten", K. (mit Max Ludwig).

Paul, Adolf, Berlin W, Joachimsthalerstr. 11, T.-A.: 11891 (geb. Bromö i. Schweden, 6. Januar 1863. Von 1872 bis 1889 in Finnland, seit 1889 in Berlin wohnhaft. Schulen: Lyzeum in Abo, Landwirtsch. Hochschule, Konservatorium für Musik. Journalistik, Roman, Drama). BW.: „Alte Sünden", 3. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 1892. „Heldenträume", 1. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 1893. „Stille Teilhaber", 3. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 1895. „König Christian II.", 5. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 25. Febr. 1898. „Karin Månstochter", 5. UA.: Stockholm, Kgl. Dram. Theater, 15. Nov. 1899. „Ein Einödemärchen", 3. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 12. März 1900. „Doppelgängerkomödie", 3. UA.: Berlin, Kleines Theater, Leipzig, Schauspielhaus, 15. Jan. 1904. „David und Goliath", 1. UA.: Berlin, Residenztheater, 26. April 1904. „Hille Bobbe", 1. UA.: Berlin, Kleines Theater, 10. April 1906. „Die Teufelskirche", 3. UA.: Berlin, Lessingtheater, 6. Juni 1906. „Lohndiener", 4. UA.: Dresden, Hoftheater, 27. Okt. 1906. „St. Helena", 1. UA.: Straßburg, Stadttheater, 26. März 1908. „Blauer Dunst", 5. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 15. Sept. 1910. „Die Sprache der Vögel"; „Drohnen".

Peschke, Julius, Rabensburg b. Hohenau (Nieder-Österreich), (Pseudonyme: Julianus, Janus sylvestris u. a.), (geb. Buchbergstal, Österr.-

Digitized by Google

Schlesien, 13. Aug. 1865. Schrieb zahlreiche Humoresken, Feuilletons, Novellen, die in Tagesblättern und Familienblättern veröffentlicht worden sind.) BW.: „Bruder Leichtsinn", Gesangsposse (mit Ed. Lunzer). UA.: Prag, 1907. „Die Mörder", Po. UA.: Cöln, Würzburg, 1909. „Er hat kein Feuer", L. UA.: Frankfurt a. M., 1911. „Im Ehebett", L. UA.: Lemberg, 1911. „Alles Schwindel", Operettenposse (mit Dr. Reinhold Eichacker), Musik von Baron. Verlag: Berliner Verlag. Ferner zahlreiche Stücke für die „Münchner Volksbühne", so: „Ein Patentmädel". „Der Hypochonder und seine Ärzte". „Sie kennt keine Eitelkeit". „Die drei seligen Räte". „Hinter seinem Rücken". „Die letzte Partie" usw.

Philippi, Felix, Berlin W, Regentenstr. 2 (geb. Berlin, 5. Aug. 1851). BW.: „Der Advokat". UA.: 1885. „Irrlicht". UA.: 1886. „Daniela". UA.: 1886. „Meerestleuchten". UA.: 1886. „Gaudeamus igitur". UA.: 1887. „Dagmar". UA.: 1887. „Veritas". UA.: 1887. „Am Fenster". UA.: 1889. „Das alte Lied." UA.: 1890. „Die kleine Frau". UA.: 1891. „Der verlorene Sohn", 1892. „Wohltäter der Menschheit", 1894. „Der Dornenweg", 1895. „Asra". UA.: 1895. „Wer war's". UA.: 1896. „Mengersfelde". UA.: 1897. „Wunderquelle". UA.: 1897. „Der Erbe". UA.: 1898. „Der goldene Käfig", 1899. „Die Mission". UA.: 1900. „Das große Licht". UA.: 1901. „Das dunkle Tor". UA.: 1902. „Der grüne Zweig". UA.: 1903. „Faustsymphonie". UA.: 1904. „Der Helfer". UA.: 1905. „Pariser Schattenspiele". UA.: 1906. „Der Herzog von Rivoli". UA.: 1906. „Die Ernte". UA.: 1908. „Der Gefangene". UA.: 1909.

Pogson, Bertha, Hamburg, Rothenbaumchaussee 148, F.-A. 5, 2964, Hamburg. (Als Gattin des Königlich Großbritannischen Konsuls George Ambrose Pogson, hatte ich stets viel Gelegenheit, die Londoner Theater zu besuchen. Ich habe schon früher Feuilleton und kleine Novellen geschrieben, fing dann im Jahre 1902 an, aus dem Englischen zu übersetzen und diese Übersetzungen frei für die deutsche Bühne zu bearbeiten. Erster Versuch „Tyrannei der Tränen"; großer Erfolg. Dann „Unsere Käte", zu welchem Stück ich den dritten Akt selbst geschrieben habe.) BW.: „Tyrannei der Tränen", nach C. Haddan Chambers' „Tyranny of Tears". UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 22. März 1902. „Quality Street". UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, November 1903. „Unsere Käte". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 25. Dez. 1903. „Zwei Gewissen", nach Due Coczienze von Gerolamo Rovetta. UA.: Hamburg, Stadttheater, November 1904. „Raffles". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 31. Jan. 1906. „Mrs. Dot", nach Somerset Maughams „Mrs. Dot". UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 16. Jan. 1909. „Wahrheit", „The Truth", von Clyde Fitch. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, Februar 1908. „Wann kommst du wieder?", nach Somerset Maughams „Penelope". UA.: München, Halmsches Ensemble, 15. Aug. 1910.

Presber, Rudolf, Dr. phil., Grunewald-Berlin, Trabenerstr. 24, T.-A. Wi. 3552 (geb. Frankfurt a. M., 4. Juli 1868. Gymnasium in

Digitized by Google

Frankfurt und Karlsruhe. Universität Freiburg und Heidelberg; promoviert unter Cuno Fischer. Redakteur in Frankfurt a. M., seit 1898 als Schriftsteller in Berlin. Chefredakteur von „Über Land und Meer“). BW.: „Der Schatten“, „Der Schuß“, „Der Vicomte“, „Herbstzauber“, „Venus Anadyomene“, „Pharaos Tochter“ (mit Hans von Wenzel), „Die Nachtkritik“, „Die Dame mit den Lilien“, „Der Jünger“, „Abrechnung“, „Das Versöhnungsfest“, „Der dunkle Punkt“ (mit Gustav Kadelburg). — Für die Bühne bearbeitet: Calderon: „Richter von Zalamea“, „Arzt seiner Ehre“. Esmann: „Vater und Sohn“, „Unsere Magdalenen“. Maurice Heimequin und Paul Bilhaud: „Die beste der Frauen“.

Reichenbach, Hermann, Hamburg, Schlüterstraße 57. F.-A. Gr. 6, 2308 (geb. Hamburg, 8. März 1869. Von mir ist nicht viel zu sagen. Wäre beinah am 22. Sept. 1902 im Hochwasser ertrunken. [UA.: Schauspielhaus — schrecklicher Durchfall]. Seitdem geht's mir besser. Besonders hatten „Ketten“ einen großen Erfolg). BW.: „Hochwasser“. UA.: Hamburg, Schauspielhaus, 22. Sept. 1902. „Strömungen“. UA.: Stettin, 25. Febr. 1906. „Der Häßliche“. UA.: Hamburg, 17. Okt. 1906. „Ketten“. UA.: Königsberg i. Pr., 17. Okt. 1908. „Eine halbe Stunde vor Tag“. UA.: Hamburg, 9. Febr. 1911. „Unter dem Schwert“. UA.: Cöln a. Rh., November 1911.

Renner, Gustav, Wilmersdorf-Berlin, Uhlandstraße 97 (geb. Freiburg i. Schlesien, 17. Okt. 1866). BW.: „Merlin“, Tr. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 9. Nov. 1906. „Francesca“, Tr. UA.: Stuttgart, Königl. Hoftheater, 21. Okt. 1910. „Medusa“, Tr. 3. UA.: 1907. „Alleste“, mystisches Dr. 1. 1906. „Dunkle Nächte“, Dr. 3.

Rittner, Rudolf, Weißbach bei Jauering, Österr.-Schles. (geb. Weißbach i. Österr.-Schles., 30. Juni 1869. Studierte von 1881—1887 Musik am Wiener Konservatorium, absolvierte 1888 die Schauspielschule desselben Instituts, begann im selben Jahre die Bühnenlaufbahn in Hannover, kam, nach anderen Engagements, 1891 an das Berliner Residenztheater, 1894 an das Deutsche Theater, 1904 an das Lessingtheater, ging 1907 wieder von der Bühne ab. Lebt seither auf seiner Besitzung in Schlesien). BW.: „Wiederfinden“, Sch. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 23. März 1901. „Narrenglanz“, Dr. UA.: Berlin, Schillertheater, 2. März 1907.

Rößler, Carl, Starnberg, Villa Hagen (geb. Wien, 25. Mai 1864). BW.: „Der reiche Jüngling“. UA.: 1906. „Das Lebensfest“. UA.: 1906. „Hinterm Zaun“. UA.: 1908. „Wolkenkratzer“ (mit L. Heller). UA.: 1908. „Im Klubsessel“ (1910). „Die fünf Frankfurter“. UA.: 1911.

Ruederer, Josef, München, Maria Theresiastr. 28 (geb. München, 15. Okt. 1861). BW.: „Fahnenweihe“. UA.: 1894. „Morgenröte“. UA.: 1904. „Wolkenkuckucksheim“ (nach Aristophanes). UA.: 1908. „Der Schmied von Kochel“. UA.: 1909.

Roda Roda, Alexander, München, Kaiserplatz 5 (geb. auf Puszta Zdenci, Slawonien, 13. April 1872). BW.: „Dana Petrowitsch“, Dr.

Digitized by Google

UA.: Nürnberg, 1902. „Der Feldherrnhügel", Schnurre (mit Carl Rößler). UA.: Wien, 1909. „Majestät Mimi", Operette (mit Felix Dörmann; Musik von Emil Granichstädten). UA.: Wien, 1910. „Themidor", Operette (mit F. Steffan; Musik von Digby La Touche). UA.: München, 1911. „Die Sklavin aus Rhodus", L. (Musik von Eugen d'Albert) und „Bubi", L. (beide mit Gustav Meyrink). UA.: beide München, 1912.

Saudek, Robert, Berlin W, Stübbenstr. 13 (geb. Kolin i. Böhmen, 1880). BW.: „Wunderkind", 1, psychologische Studie. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 1903. „Judenjungens", 1. UA.: Prag, Königl. Deutsches Landestheater, 1903. „Hans", Sch. 4. UA.: Breslau, 1903. „Kavaliere", K. 3 (mit Rudolph Lothar). UA.: Hamburg, Thaliatheater, 1909. „Heiligenwald", L. 3 (mit Alfred Halm). UA.: Hamburg, Thaliatheater, 1911. „Graf Pepi", L. 3 (mit Alfred Halm). UA.: Berlin, Lustspielhaus, 1912. „Anstandsvisite", L. 3. UA.: Düsseldorf, Stadttheater, 1912.

Schätzler-Perasini, Gebhard, Fichtenau b. Berlin, F.-A.: Friedrichshagen 134 (geb. Ulm a. D., 4. Sept. 1866). BW.: „Diese Weiber", Schw. UA.: Stuttgart, 1886. „In Feindesland", Schw. UA.: Zürich, 1889. „Teufelskäfer", L. UA.: Nürnberg, 1890. „Die Löwenbraut", Schw. UA.: Breslau, 1898. „Nur kein Leutnant", Schw. UA.: München, 1898. „Sie", Dr. UA.: Berlin, 1902. „Florians Brautfahrt", Schw. UA.: Kottbus, 1902. „Nachtbesuch", Dr. UA.: Elberfeld, 1902. „Sein Prinzeßchen", L. UA.: Dresden, 1904. „Generalkomteß", L. UA.: Potsdam, 1905. „Goldfliege", Schw. UA.: München, 1905. „Kleine Witwe", Schw. UA.: Wiesbaden, 1906. „Russalka", K. UA.: Potsdam, 1906. „Manöverregen", L. (mit R. Keßler). UA.: Lübeck, 1908. „Der Luftleutnant", Schw. (mit R. Keßler). UA.: Heidelberg, 1909. „Frau Juttas Brautfahrt", L. UA.: Posen, 1909. „Der von Rambow" (mit Keßler). UA.: Chemnitz, 1910.

Schlack, G. W. Emil, Dr. phil., Berlin SW, Bergmannstr. 24 (geb. Berlin, 10. Jan. 1861. Studierte Archäologie und germanistische Philologie in Leipzig, Heidelberg, Berlin. Prom. zum Dr. phil. 1885. Hauslehrer, Bibliothekar, Redakteur, Kritiker, dann freier Schriftsteller). BW.: „Gudrun", Sch. „Ein Catilina", Sch. Nicht aufgeführt. „Eiserne Kreuz", Sch. UA.: Berlin, 1884. „Der liebe Josef". UA.: Hamburg, 1891. „Der Leutnant zur See", Operette. UA.: Berlin, 1893. „Peppis Mann", Schw. UA.: Hamburg, 1895. „Baffana", Märchensp. UA.: Hamburg, 1896. „Die Jagd nach dem Leben", Schw. UA.: Leipzig, 1898. „Krebse", Liedersp. UA.: Leipzig, 1899. „Das Jahrhundert" (mit Burchard), 1900. „'s Maikatl" (nach E. von Wolzogen). UA.: Berlin, 1901. „Frau Eva", Schw. UA.: Berlin, 1901. „Ruth", Schw. UA.: Hamburg, 1902. „Liebesgötter", Operette. UA.: Berlin, 1905. „Der Fürst von Marokko", Operette. UA.: Breslau, 1908. „Die verbotene Braut", Operette. UA.: Magdeburg, 1909. „Horridoh", L. UA.: Halle, 1910. „Die nackte Venus", Schw. UA.: Berlin, 1910. „Liebesmanöver", Operette. UA.: Olmütz, 1911. „Das Marmorweib", Operette. UA.: Magdeburg, November 1911. „Um eines Königs Liebe",

Digitized by Google

Sch. UA.: Gera, Hoftheater, November 1911. „Das Loch in der Mauer", L. (mit Bernstein-Sawersky). UA.: Berlin, Lustspielhaus.

Schmidt, Dr. Lothar, Wilmersdorf, Nassauische Straße 51, F.-A.: Uhl. 3428, Nebenstelle (geb. Sorau, N.-L., 5. Juni 1862. Vater: Restaurateur, Gymnasialbildung, studierte Kunstgeschichte und romanische Sprachen, promovierte 1889, längerer Aufenthalt in Florenz, Brüssel. Seit 1895 freier Berufsschriftsteller). BW.: „Sprechstunde", K. 1. UA.: Breslau. „Luigi Cafarelli", L. 3. UA.: Berlin. „Die Leibalte", K. 3. „Der Mensch in der Bestie", K. 3. UA.: Berlin. „Ackermann", K. 3 (mit Felix Hollaender). UA.: Berlin. „Josefine Martens", K. 3. UA.: Berlin. „Die heilige Sache", K. 3. UA.: Berlin. „Nur ein Traum", L. 3. UA.: Berlin. „Entgleisung", K. UA.: Wien, Neue Wiener Bühne. „Fiat justicia", Groteske 3 (mit Heinrich Ilgenstein). UA.: München, Lustspieltheater.

Schmidtbonn, Wilhelm, Bonn, Schumannstr. 56 (geb. Bonn, 6. Febr. 1876. Konservatorium der Musik Köln, Universitäten Bonn, Berlin, Göttingen, Zürich. 1906—08 Dramaturg am Dumontschen Schauspielhaus, Düsseldorf). BW.: „Mutter Landstraße". UA.: Dresden, Hoftheater, 1901. „Die goldene Tür". UA.: München, Schauspielhaus, 1904. „Der Graf von Gleichen". UA.: Düsseldorf, Schauspielhaus, 1908. „Hilfe! ein Kind ist vom Himmel gefallen". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1910.

Schnitzler, Dr. Arthur, Wien, Spöttelgasse 7. BW.: „Anatol", 1893. „Liebelei", 1895. „Der einsame Weg", 1903. „Der junge Medardus", 1909. „Das weite Land", 1910.

Scholz, Wilhelm von, Oberbaumbach b. Heppenheim, T.-A.: Konstanz Nr. 429 (geb. Berlin, 15. Juli 1874. Vater: Staatsminist. v. Scholz. Gymnasium zu Berlin u. Konstanz. 1892 auf die Universität Berlin, Lausanne, Kiel. 1894 Leutnant im 1. Bad. Leib-Grenadier-Regiment Nr. 109 in Karlsruhe. 1895 wieder zur Universität München, 1897 Dr. phil., 1897 verheiratet). BW.: „Mein Fürst", 1. UA.: München, Residenztheater, 29. April 1899. „Der Besiegte", Sagendr. UA.: Berlin, Neues Theater, 10. Dez. 1899. „Der Jude von Konstanz", Tr. UA.: Dresden, Königl. Schauspielhaus, Dezember 1905. „Meroë", Tr. UA.: München, Königl. Hoftheater, 29. Mai 1907. „Vertauschte Seelen", K. d. Auferst. UA.: Cöln a. Rh., Schauspielhaus, 22. Jan. 1910. „Der Gast". UA.: Weimar, Großh. Hoftheater.

Schönherr, Dr. Karl, Wien, Währingerstr. 125. „Erde". „Glaube und Heimat".

Schott, Richard, Berlin W 30, Habsburgerstraße 12, F.-A.: Lzw. 7104 (geb. Oberschmohn bei Querfurt, 26. Dez. 1860. Louisenstädt. Realgymnasium, Berlin. Für Studium der Naturwissenschaften bestimmt, ging 1880 in Halle zum Theater. 1881—1883 am Königl. Schauspielhause zu Berlin. Von 1885—1887 studierte in Berlin Philosophie und Literaturgeschichte. Dann als Journalist und Schriftsteller in Berlin tätig). BW.: „Hero und Leander", Schw. UA.: Helgoland, Königl. Theater, 1887. „Höhere Töchter", P. (mit W. Mannstaedt). UA.: Berlin,

Digitized by Google

Centraltheater, 1887. „Auf goldenem Boden", P. (mit W. Frecking). UA.: Berlin, Bürgerliches Schauſpielhaus, 1890. „Der Eisonkel", P. (mit Odemar). UA.: Berlin, Bürgerl. Schauſpielhaus, 1890. „Abſchied", Dr. UA.: Düſſeldorf, Stadttheater, 1905. „Das kluge Felleiſen", kom O. (mit W. Wendland). UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1909. „Das vergeſſene Ich", kom. O. (mit W. Wendland). UA.: Berlin, Komiſche Oper, 1910. „Der Schneider von Malta", kom. O. (mit W. Wendland). UA.: Leipzig, Stadttheater, 1912.

Selten, Fritz, Charlottenburg, Bleibtreuſtraße. „Das Objekt". UA.: Berlin 1911.

Stein, Leo Walter, Hannover, Podbielskiſtr. 16 (geb. Gleiwitz, 1856). BW.: „Sein erſter Rauſch". UA.: Poſen, 1894. „Der ruſſiſche Handelsvertrag". UA.: Poſen, 1894. „Das Haus des Majors". UA.: Nürnberg, 1894. „Fräulein Doktor". UA.: Nürnberg, 1895. „Papa Nitſche". UA.: Hamburg, 1896. „Das Opferlamm". UA.: Nürnberg, 1897. „Die Luſtſpielfirma". UA.: Nürnberg, 1898. „Die Herren Söhne". UA.: Nürnberg, 1899. „Der Großkaufmann". UA.: Nürnberg, 1900. „Ledige Ehemänner". UA.: Bromberg, 1901. „Geſchwiſter Lemke". UA.: Nürnberg, 1902. „Soldaten". UA.: München, 1904. „Roßbach". UA.: Bromberg, 1904. „Die von Hochſattel". UA.: Friedrichroda, 1905. „Die Kieler Woche". UA.: Friedrichroda, 1906. „Alexander der Große". UA.: Riga, 1906. „Das Sperlingsneſt". UA.: Friedrichroda, 1907. „Das Leutnantsmündel". UA.: Friedrichroda, 1909. „Die Scheidungsreiſe". UA.: Magdeburg, 1909. „Der heilige Aloiſius". UA.: München, 1910. „Landtagswahl". UA.: Friedrichroda, 1910. „Frauerl". UA.: Friedrichroda, 1911. „Die Ahnengalerie". UA.: Darmſtadt, 1911. „Die Hoflieferantin". UA.: Friedrichroda, 1912.

Stobitzer, Heinrich, München, Johann von Werthſtraße 2 (geb. Waldſaſſen, 13. Dez. 1856). BW.: „Der Sterngucker", 1. UA.: Prag, Landestheater. „Ihre Ideale", 3. UA.: Dresden, Königl. Hoftheater. „Funken unter der Aſche", 1. UA.: Berlin, Deutſches Theater. „Die Mormonen", 3. UA.: Hamburg, Stadttheater. „Der Garniſonsteufel", 4. UA.: Berlin, Berliner Theater. „Die Barbaren", 4. UA.: Göppingen, Kurtheater. „Die Dragoner", 3. UA.: Berlin, Reſidenztheater. „Mamſelle Courbillon" (mit Kurt Kraatz), 3. UA.: Wiesbaden, Reſidenztheater. „Flottenmanöver" (mit K. Kraatz), 3. UA.: Bromberg, Stadttheater. „Liſelotte", 4. UA.: Hamburg, Thaliatheater. „Münchner Kindln", 4. UA.: Kreuznach, Kurtheater. „Höhenluft", 3. UA.: Wiesbaden, Hoftheater. „Der Tugendheld", 3. UA.: Magdeburg, Stadttheater. „Die Brunnennymphe", 3 (mit Max Neal). UA.: Köln, Floratheater. „Winterſport", 3 (mit Max Neal). UA.: Berlin, Berliner Theater. „Reiterattacke" (mit Fritz Friedmann-Frederich) 3. UA.: Magdeburg, Victoriatheater. „Fräulein Mama" (mit Fritz Friedmann-Frederich) 3. UA.: Hanau, Stadttheater. „Der Storch", 3. UA.: Hildesheim, Stadttheater. „Grenzſperre", L. 3 (mit Richard Keßler). Verlag: Drei Masken, München.

Strauß, Dr. Heinrich, Berlin W, Lützowſtr. 15. BW.: „Allerſeelen",

Digitized by Google

Dr. 3. UA.: 1901. „Das Evangelium", Dr. 4. UA.: Berlin, Bürgerliches Schauspielhaus, 27. März 1908.

Stümcke, Heinrich, Dr. phil., Berlin W 50, Augsburger Str. 12, F.-A.: 6, 11184 (geb. Gouvernement Ufa, Rußland, 7. Mai 1872. Herausgeber v. „Bühne und Welt"). BW.: Verdeutsch. u. Bühnenbearb. von: Spazinsky, „Die Frau Majorin", Dr. 4. UA.: Leipzig, Carolatheater, 1896. Leo Tolstoi, „Die Macht der Finsternis", Dr. 4. UA.: Frankfurt a. M., Schauspielhaus, 1901. Fürst Nikolaus von Montenegro, „Die Kaiserin des Balkans", Dr. 3. UA.: Strelitz, Hoftheater, 1901. A. Tschechow, „Die Möwe", Dr. 4. UA.: Breslau, Lobetheater, 1902. Leo Tolstoi, „Und das Licht leuchtet in der Finsternis", Dr. 4. UA.: Königsberg, Neues Schauspielhaus, September 1912.

Sudermann, Hermann, im Winter Berlin-Grunewald, Bettinastraße 3, F.-A.: Wi. 6268, im Sommer: Schloß Blankensee bei Trebbin, Krs. Teltow, F.-A.: Trebbin 45 (geb. Matzicken, Kr. Heydekrug, Ostpr., 30. Sept. 1857. Vom 12. bis 18. Jahre auf den Realgymnasien in Elbing und Tilsit, dazwischen Apothekerlehrling in Heydekrug, vom 18. bis 23. Jahre Student in Königsberg und Berlin. Vom Jahre 1881—1883 Redakteur des freis. „Deutschen Reichsblattes", sodann freier Schriftsteller, meistens in Berlin, für wenige Jahre auch in Königsberg und Dresden. Im Jahre 1891 verheiratet mit Clara Lauchner). BW.: „Die Ehre", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1889. „Sodoms Ende", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1890. „Die Heimat", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1893. „Die Schmetterlingsschlacht", K. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1894. „Das Glück im Winkel", Sch. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1895. „Morituri", 1. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1896. „Johannes", Tr. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1898. „Die drei Reiherfedern", Dr. Ged. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Johannisfeuer", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1900. „Es lebe das Leben", Dr. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1902. „Der Sturmgeselle Sokrates", K. UA.: Lessingtheater, 1903. „Stein unter Steinen", Sch. UA.: Lessingtheater, 1904. „Das Blumenboot", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1905. „Rosen", 1. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1907. „Strandkinder", Sch. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 1909. „Der Bettler von Syrakus", Tr. 5 und einem Vorspiel. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 19. Okt. 1911. „Der gute Ruf", Sch. 4. UA.: Berlin, Deutsches Schauspielhaus 1913.

Thiede-Paris, Maria, geb. Paris, Wernigerode a. H., Ottostraße 3 (geb. Berlin, 1. Nov. 1851. Schrieb mit 11 Jahren ihr erstes Märchen „Rübezahl", welches nur vor Kindern und von Kindern dargestellt, in einer Korbmacherwerkstatt in Berlin das Licht der Welt erblickte. Ging später zur Bühne und trat in den Städten Frankfurt a. O., Potsdam, Posen und Berlin als 1. Naive und Sentimentale mit Erfolg auf. Heiratete den Theaterdirektor Albert Thiede und widmete sich ganz der Direktion und ihrer Familie. Nahm jedoch später ihr schriftstellerisches Talent wieder auf und schrieb folgende Dramen und Märchen). BW.: „Virginia", Sch. 4. UA.: Potsdam, Kolosseumtheater,

Digitized by Google

18. Febr. 1878. „Liborius Wichrett", hist. Sch. 4. UA.: Paderborn, Stadttheater, 20. Febr. 1895. „Heidmanns Fritzi", L. 3. UA.: Forst, Stadttheater, 9. Dez. 1897. „Schwester Agnes" („Schwere Ketten"), Sch. 3. UA.: Forst, Stadttheater, 8. Okt. 1901. „Frühlingsgötter", L. 4. UA.: Stargard i. P., Stadttheater, 15. Okt. 1903. „Jung Siegfried", ein Vorg. a. d. Götter- u. Heldensage. 5. UA.: 2. Sept. 1903. „Recht der Liebe", Sch. 4. UA.: Ratibor, Stadttheater, 5. Nov. 1908. „Spiel des Lebens", Sch. 4. UA.: Ratibor, Stadttheater, 18. Nov. 1909. „Die Drachenburg", Sch. 4. UA.: Wernigerode a. H., Kurtheater, 19. Juli 1910. — Märchen: „Prinzessin v. Diamantlande", 4 Bild. UA.: Paderborn, Stadttheater, 11. Okt. 1894. „Hänsel und Gretel", 3. UA.: Bad Harzburg, Kurtheater, 20. Juli 1895. „Königskinder", 5 Bild. UA.: Forst, Stadttheater, 11. Dez. 1896. „Rotkäppchen", 4 Bild. UA.: Forst, Stadttheater, 15. Okt. 1898. „Christi Geburt", 6 Bild. UA.: Forst, Stadttheater. „Brüderlein und Schwesterlein", 5 Bild. UA.: Stargard i. P., Stadttheater, 8. Okt. 1899. „Kindes Traum", 4. UA.: Forst, Stadttheater, 8. Dez. 1902. „Die 7 Raben", 7 Bild. UA.: Stargard i. P., Stadttheater, 14. Dez. 1900. „Klein Däumling und die Froschprinzessin". UA.: Ratibor, Stadttheater, 16. Dez. 1908. „Rezept zum Heiraten", L. 3. UA.: Lüneburg, Stadttheater, 6. März 1912. „Xerxes", Dr. 4. Zwei noch nicht aufgeführte Werke: „Der gestiefelte Kater", Märchen und „Die Hochzeit der Moabitin", Sch.

Thoma, Dr. Ludwig, München, Kaulbachstr. 91, T.-A.: 21689, Rottach am Tegernsee, T.-A.: 168 (geb. Oberammergau, 21. Jan. 1867. Zum Gymnas., absolv., 1886 Forstisch., spät. Jura in München u. Erlangen. Rechtsanwalt in Dachau 1894—1897. Rechtsanwalt in München 1897 bis 1899. Seit 1899 in der Redaktion d. „Simplizissimus"). BW.: „Die Medaille". UA.: München, Hoftheater, August 1901. „Die Lokalbahn". UA.: München, Hoftheater, Oktober 1902. „Moral". UA.: Berlin, Kleines Theater, 20. Nov. 1908. „Erster Klasse". UA.: Egern, Deutsches Bauern-Theater, 12. Aug. 1910.

Thran, Georg, Pseudonym: Georg Hallstein, Königsberg i. Pr., Steindamm 10b, T.-A.: 2290 (geb. Königsberg i. Pr., 23. Okt. 1874). BW.: „Der Pfefferſack", L. 4. UA.: Düsseldorf, Lustspielhaus. „Ullrich, der Kater", Spiel in 4 Akten.

Tralow, Johannes, Charlottenburg, Hardenbergstr. 23/24 (geb. 2. Aug. 1882. Kaufmann, lebte im Orient, Ägypten, später bereiste Mitteleuropa und Skandinavien. Erster Versuch: „Gastmahl zu Pavia". Seit 1908 Schriftsteller). BW.: „Das Gastmahl zu Pavia". UA.: Coburg, Hoftheater, 2. Okt. 1908. „Juge, das Drama einer Liebe". UA.: Coburg, Hoftheater, 4. Okt. 1909. „Peter Fehrs Modelle". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 7. Sept. 1911.

Trebitsch, Siegfried, Wien, Maxingstr. 20. Geboren bin ich am 21. Dez. 1868, und zwar in Wien. Mein erstes Drama, „Ein letzter Wille", das in Leipzig, Hannover und Wien in ein und derselben Saison rasch nacheinander gespielt wurde, hatte seine Uraufführung in Hannover am Residenztheater, Donnerstag, den 6. April 1905. Das eine von den

Digitized by Google

zwei neuen Dramen, die seither gewachsen sind, führt den Titel: „Ein Muttersohn" und wird seine Uraufführung Ende November oder Anfang Dezember d. J. am hiesigen Burgtheater erleben.

Turszinsky, Walter, Berlin, Regensburger Str. 26, F.-A.: Wi. 6149 (geb. Danzig, 10. Jan. 1874. Humanistische Erziehung im Königl. Gymnasium. Nach einigen Lehr- und Wanderjahren rein kaufmännischen Charakters Übersiedlung nach Berlin [1892]. Dort zunächst aufreibende Doppelexistenz als Schriftsteller und Buchhalter. Aber seit 1899 Etablierung als Nur-Schriftsteller). BW.: „Gelbstern". UA.: Helgoland, Sommer 1905. „Seine Hoheit". UA.: Hamburg, Herbst 1907. „Der Kaisertoast". UA.: Hamburg, Herbst 1908. „Man soll keine Briefe schreiben". UA.: Wien, Frühjahr 1909. „Reichstagswahl". UA.: Berlin, Sommer 1910. „Platos Schüler". UA.: Düsseldorf, Herbst 1910. „Tantchens Salon", Schw. 3. „Alles für Slowenien", K. 1 (beides wurde zusammen mit Jacques Burg geschrieben.

Urban, Dr. Erich, Wilmersdorf, Paulsbornerstr. 10.

Vogeler, Prof. Dr., Hildesheim, Weißenburger Str. 10 (geb. Minden i. W., 6. Nov. 1858). BW.: „Wer liebt?" Sch. 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater. „Die Sturmglocke", Hist. Tragödie aus der Zeit der Reformation, 5. UA.: Göttingen, Stadttheater und Hannover, Residenz-Theater. „Kollegen", Sch. 4. UA.: Hildesheim, Stadttheater und Wien, Deutsches Volkstheater. „Annchen v. Tharau", Spiel aus der Zeit des Dreißigjähr. Krieges, 1. UA.: Hildesheim, Stadttheater, 1912.

Volbehr, Lu, geb. Scharrer, Eberstein sburg b. Baden-Baden, Haus Tamen (geb. Nürnberg, 5. Juni 1871. Tochter des Kaufmanns und Magistratsrats Johannes Scharrer. Schule: Höhere Töchterschule, Nürnberg. Pension von Prieser, Stuttgart. Längerer Aufenthalt in Budapest. Verheiratet 1893 mit Prof. Dr. Theodor Volbehr, Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums, Magdeburg. Seit 1900 schriftstellerisch tätig. Romane, Novellen, Dramen. Töchter: Lulu, 1894 geb., Dorothe, 1897 geb.). BW.: „Ihr Gott", Dr. 4. UA.: Bremen, 14. Nov. 1901. „Schwester Fides", Dr. 3. UA.: Schwerin, Hoftheater, 1. Okt. 1902. „Der Hut", 1. UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 26. Okt. 1904. „Die Sieben", L. 4. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 7. Jan. 1906. „Kathrin", Dr. „Drosselbart", Märchenspiel.

Vollmöller, Karl G., Stuttgart, Hasenbergsteige 27, T.-A.: 1243 (geb. 7. Mai 1878. Studierte in München, Paris, Berlin, Bonn Archäologie und klassische Philologie. Promovierte Juli 1901 in Bonn. Lebte seither ständig in Italien). BW.: „Katherina von Armagnac". UA.: Elberfeld, Stadttheater, November 1903. „Der deutsche Graf". UA.: Köln, Stadttheater, Januar 1906. „Antigone". UA.: Berlin, Kleines Theater, Februar 1906. „Ginlia". UA.: Wien, Theater in der Josephstadt, 1906.

Voß, Richard, Frascati b. Rom, Villa Falconieri (geb. Neugrape i. Pom., 2. Sept. 1851). BW.: „Unfehlbar". UA.: 1872. „Savonarola". UA.: 1872. „Magda", „Die Patrizierin", „Der König". UA.: 1879. „Pater Modestus". UA.: 1882. „Regula Brandt". UA.: 1883. „Rafael".

Digitized by Google

UA.: 1884. „Unehrlich Volk". UA.: 1885. „Mutter Gertrud". UA.: 1885. „Treu dem Herrn". UA.: 1886. „Alexandra". UA.: 1886. „Brigitta". UA.: 1887. „Eva". UA.: 1889. „Wehe dem Besiegten". UA.: 1889. „Daniel Danieli". UA.: 1890. „Schuldig". UA.: 1890. „Neue Zeit". UA.: 1891. „Unebenbürtig". UA.: 1892. „Malaria". UA.: 1892. „Der Zugvogel". UA.: 1892. „Jürg Jenatsch". UA.: 1893. „Zwischen zwei Herzen". UA.: 1896. „Der Väter Erbe". „Blende Kathrein" UA.: 1893. „Das Wunder". UA.: 1899.

Voßberg, Dr. jur. Harry, Wannsee b. Berlin, Parkstr. 12, F.-A.: Wannsee 627 (geb. Gleiwitz, 1878, studierte Jura, Kameralia und Philosophie, amtiert in Berlin als Handelskammersyndikus). BW.: „Till Eulenspiegel", K. 4. UA.: Hannover, 1912.

Waghenhoff, Franz, Paris VIIIe, 15 rue d'Edimbourg, T.-A.: 548—51 (geb. Breslau, 22. Febr. 1874. Gymnasium, Versuch in der militärischen Karriere; Anfang 1896 Berlin: Übersetzungen, Versuch im Journalismus, Bühnenbearbeitung franz. Stücke für das Berliner Residenztheater. Seit Ende 1897 Paris). BW.: „Der Gondoliere", L. 1. UA.: Jena, Stadttheater, 15. Jan. 1896. „Lebemoral", L. 1. UA.: Zürich, Stadttheater, 4. Sept. 1902. „Außer Dienst", Sch. 3. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 8. Jan. 1903. „Nimbus" (Ganz was anderes — Die Heldin des Tages — Lehmann), 3 lose A. UA.: Frankfurt a. M., Schauspielhaus, 15. Febr. 1904. „Der Weisheitszahn", L. 3. UA.: Potsdam, Königl. Schauspielhaus, 29. März 1905. „Der Reiseonkel" („Das Pariser Modell"), Schw. 3. UA.: Wiesbaden, Residenztheater, 2. Dez. 1905. „Der Weisheitszahn" (mit Alfred Halm), Schw. 3. UA.: Köthen, Sommer 1907. „Ein Königreich m. b. H.", sat. K. 3. UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 25. Dez. 1908.

Wedekind, Frank, München, Prinzregentenstr. 50. BW.: „Frühlingserwachen". „Erdgeist". „Hidalla" usw.

Wentzel, Hans von, Berlin W, Martin-Luther-Str. 88 (geb. Brandenburg a. Havel, 1. April 1855. 20 Jahre Offizier, zuletzt Kompagniechef im 3. Garde-Regiment z. F., nahm den Abschied, um ganz seinem literarischen Beruf zu leben). BW.: „Ehre und Liebe", Sch. UA.: Sondershausen, Hoftheater, 1862. „Deutscher Frauensinn", hist. Sch. UA.: Karlsruhe, Großherzogl. Hoftheater, 29. Mai 1883. „Er ist kuriert", L. UA.: Breslau, Lobethater, 1884. „Tante Jette" (mit Frhr. v. Schlicht), Schw. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1897. „Im Hörselberg", L. UA.: Berlin, Neues Theater, 20. Nov. 1897. „Rose Riedel", Volksch. UA.: Berlin, Residenztheater, 14. April 1899. „Fröschweiler" (mit Ferd. Runkel), Volksch. UA.: Berlin, Schillertheater, 9. Febr. 1900. „Prinzeß Vjera" (mit Ferd. Runkel), Sch. UA.: Wien, Kaiser-Jubiläumstheater, 1903. „Fridericus Rex", Dr. 3. UA.: Potsdam, Königl. Schauspielhaus, 1904. „Pharaos Tochter" (mit Rudolf Presber), L. UA.: Hannover, Königl. Schauspielhaus, 11. März 1905. „Charlotte von Boyen" (mit Ferd. Runkel), Sch. UA.: Breslau, Lobetheater, 1906. „Dämonen", Sch. UA.: Berlin, Neue freie Volksbühne, 1907. „Buchhändler Palm", Sch. 1910.

Digitized by Google

Wilde, Richard, Berlin W 50, Geisbergstr. 23, F.-A.: Pfzb. 2662 (geb. Berlin, 30. Mai 1872). BW.: „Der neue Lehrer". UA.: Berlin, Alexanderplatztheater, 1897. „III. Seebataillon, 2. Kompagnie". UA.: Berlin, Passagetheater, 1900. „Letzte Nacht". UA.: Berlin, Lessingtheater, 1901. „Galaoper". UA.: Stuttgart, Königl. Wilhelma-Theater, 1901. „Soiree". UA.: Berlin, Sezessionstheater, 1901. „Chinesische Flitterwochen". (Bearb.) UA.: Berlin, Centraltheater, 1902. „Der Toreador". (Bearb.) UA.: Wien, Theater an der Wien, 1902. „Liebeshandel" (mit Paul Stark). UA.: Berlin, Theater des Westens, 1904. „Bretzenburg" (mit Richard Stowronnet). UA.: Berlin, Lessingtheater, 1908. „A. G." UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 1911. „Der Austauschleutnant" (mit v. Negelein). UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 1912. „Ränkespiel" (Bearb.). UA.: Frankfurt a. O., Stadttheater, 1912.

Winterfeld, Max (Pseudonym: Jean Gilbert), Charlottenburg-Westend, Kaiserdamm 22 (geb. Hamburg, 11. Febr. 1879. Studierte Musik in Sondershausen, Weimar, Berlin [Scharwenka], mit 18 Jahren Kapellmeister, dirigierte Operetten. Mit 20 Jahren erste Operette „Das Jungfernstift", fast in allen Städten aufgeführt). BW.: „Der Prinzregent", Op. 3. UA.: Hamburg, Carl Schultze-Theater, 1904. „Onkel Kasimir", Op. UA.: 1908. „Die keusche Susanne", Op. UA.: 1910 (in allen Sprachen aufgeführt). „Polnische Wirtschaft". UA.: 1910. „Die moderne Eva". UA.: Berlin, Neues Operetten-Theater, 1911.

Wolzogen, Ernst Ludwig, Freiherr von, Darmstadt, Heinrichstr. 128 (geb. Breslau, 23. April 1855. Sohn des Hoftheater-Intendanten Alfred Freiherr v. W. in Schwerin, studierte in Straßburg und Leipzig Germanistik, Philosophie usw., Musik. Lebte in Weimar 1879—81, Berlin 1882—93, München 1893—99, Berlin 1900—05, seither Darmstadt. Orden und Titel keine, auch sonst unbestraft. Oberleutnant d. L. a. D.). BW.: „Die Verschwörung von Nérac", L. 3. UA.: Weimar, Hoftheater, 1881. „Der letzte Zopf", 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1882. „Die Kinder der Exzellenz". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1890. „Das Lumpengesindel". UA.: Berlin, Wallnertheater, 1892. Umarbeitung in 3 Akten, Berlin, Deutsches Theater, 1893. „Landluft", L. 4. UA.: Meiningen, Hoftheater, November 1892. „Daniela Weert", Sch. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1894. „Die schwere Not", hist. Festsp. 1. UA.: Berlin, Theater der Gewerbe-Ausstellung, 1896. „Ein Gastspiel", K. 4 (mit Hans Olden). UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Ein unbeschriebenes Blatt", L. 3. UA.: Wien, Deutsch. Volkstheater, 1896. Umarbeitung, Berlin, Neues Theater, 1898. „Unjamwewe", K. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1897. „Die hohe Schule", K. 5. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1898. „Feuersnot", Oper 1 (Rich. Strauß). UA.: Dresden, Opernhaus, 1903. „Die Bäder von Lucca", Oper 2 (B. Zepler). UA.: Berlin, Wolzogen-Oper, 1905. „Der Hilfsbremser", L. 3 (mit Paul Stark). UA.: Puttbus, Hoftheater, 1905. „Kolonialpolitik". Umarbeitung von Unjamwewe, K. 4. UA.: Friedrichroda, Kurtheater, 1907. „Der Kraftmaier", L. 4 (mit J. Haller). UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 1908. „Ein unverstandener Mann", K. 3. UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater, 1908. Umarbeitung, Berlin,

Digitized by Google

Kammerſpiele, 1909. „Die Maibraut", Tr. 3 (Muſik von A. Rother) UA.: Wiesbaden, Naturtheater, 1909.

Zobeltitz, Fedor von, Berlin W 15, Uhlandſtr. 33, F.-A.: Steinplatz 3376. Im Sommer: Spiegelberg bei Topper (T.-A.: „Topper 3"), (geb. Spiegelberg, Mark, 5. Okt. 1857.) BW.: „Ohne Geläut", Sch. UA.: Berlin, Leſſingtheater, 1896. „Das eigene Blut", Sch. UA.: Berlin, Leſſingtheater, 1897. „Der Thron ſeiner Väter", L. UA.: Berlin, Leſſingtheater, 1898. „Tyrannen des Glücks", L. UA.: Berlin, Goethetheater, 1899. „Tamtam", Schw. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1900. „Neue Waffen", Sch. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1902. „Die eiſerne Krone", Sch. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1905. „Die brennende Frage" (mit Schönthan), L. UA.: Hannover, Reſidenz-Theater, 1907. „Der Kolonialſkandal" (mit Metzſch-Schilbach). UA.: Berlin, Neues Schauſpielhaus, 1908. „Das Lied vom Meth", Phant. Dicht. UA.: Caſſel, Hoftheater, 1908.

Zweig, Stefan, Wien VIII, Kochgaſſe 8 (geb. Wien, 1881). BW.: „Therſites". UA.: gleichzeitig im Dresdner und Kaſſeler Hoftheater, 1908. „Der verwandelte Komödiant", Einakter. UA.: Breslau, 1912. „Das Haus am Meer". UA.: Wien, Hofburgtheater, 1912. Die Übertragungen: Emile Verhaeren, „Das Kloſter". UA.: Wien, 1911. „Helenas Heimkehr". UA.: Stuttgart, 1911. „Philipp II.". UA.: München, 1912.

B. Schutzverwandte.

Collijn, Guſtaf, Djursholm, Direktor der „Intima teatern" in Stockholm (geb. Stockholm, 11. Nov. 1880. 1902 eine Grillparzerbiographie [268 S.], von Prof. Rich. M. Meyer im Jahrbuch der Grillparzer-Geſellſchaft beſprochen, dann folgten Schauſpiele. Herausgeber des ſchwediſchen Theaterwochenblattes „Thalia"). BW.: „Djämn Strid", Sch. UA.: 1905. „Der Turm des Schweigens". UA.: Paris, Théâtre des Arts, 1909. „Zwiſchen den Ronden", Sch. UA.: 1908. „Im Schilf" (in Buchausgabe von Maeterlinck mit einem Vorwort verſehen). UA.: Stockholm, 1911. „Staub", Sch. UA.: 1910.

Elwenspoek, Curt, Tilſit, Jägerſtraße 8 (geb. Königsberg i. Pr., 28. Mai 1884. 1907 Referendar, 1908 Dr. jur. Im ſelben Jahre noch — endlich! — Komödiant!! Als ſolcher 1908/09 und 1909/10 in Glogau, Sommer 1910 Köthen. 1910/11 Regiſſeur und Schauſpieler in Tilſit). BW.: „Der Sohn", Dr. 4. UA.: Glogau, Stadttheater, 4. März 1910.

Fleiner, Hans, Aarau, Laurenzenvorſtadt 800, T.-A.: 92 (geb. Aarau, Schweiz, 1. Febr. 1864. Nach Abſolvierung des Aarauer Gymnaſiums und weiterer Ausbildung im franzöſiſchen Sprachgebiet leitete er während 18 Jahren die väterliche Zementfabrik. Gründete das ſchweizeriſche Kalkkartell. War Präſident [jetzt Ehrenmitglied] des ſchweizeriſchen Zementfabrikantenvereins. Viele und ausgedehnte Reiſen. Auch auf politiſchem Gebiet war er tätig als Aargauiſcher Großrat, Präſident einer politiſchen Tageszeitung uſw. Paſſionierter Jäger, Ehrenpräſident des aargauiſchen Jagdſchutzvereins). BW.: „Graphologiſch beurteilt". „Eine Heiratsannonce". „Der Ballvater". „Die Premiere". „Die

Digitized by Google

große Entdeckung", L. 4. UA.: Zürich, Stadttheater, 23. Febr. 1898. „Am Wahltag" oder „D' Frau Vice-Amme", schw.-deutsch. Einakt. In 7. Auflage erschienen 1909.

Mettlercamp, Genia von, Seefeld über Zirl, Tirol (geb. Kischineff, 26. Sept. 1876. In Rußland geboren, in Dresden erzogen, den größten Teil des Lebens in Deutschland geblieben). BW.: (Mitarbeiter M. v. Witte.) „Elend". UA.: Stuttgart, Hoftheater, 12. Jan. 1905. „Niania". UA.: Wien, Kgl. Schauspielhaus, 11. Dez. 1907.

Regelein, Carl Gustav von, Friedenau, Bachstr. 2. BW.: „Der Alarmvogel" (mit Karl Schüler), L. UA.: Potsdam, Kgl. Schauspielhaus, 5. Nov. 1912.

Ochsenbein, Dr. Wilhelm, München, Areisstr. 50 II l. (geb. Sydenham bei London, 23. Aug. 1878. 1888 nach Hamburg übergesiedelt, 1890 nach Bern. Nach Absolvierung der Realmaturität Studien auf philologischem, historischem, philosophischem Gebiet in Bern, Leipzig und Berlin. 1904/05 Hilfsbibliothekar an der Stadtbibliothek Bern, seither in Bern und München lebend). BW.: „Rosamunde". UA.: Zürich, Stadttheater, 10. März 1908. „Prolog für den Kunsthallen-Bazar", Bern. UA.: Bern, Mai 1911.

Otzke, Alfred Gustav (Delatotzky), Berlin NO, Landsberger Platz 2, F.-A.: 7, 7166 (geb. Berlin, 18. Aug. 1866. Das Königstädtische Gymnasium in Berlin besucht; Ostern 1886 bis 1888 in Berlin und Tübingen Philosophie studiert; 1888 bis 1893 Medizin studiert; 1893 als Arzt approbiert. Seit 1893 als Arzt in Berlin tätig). BW.: „Vor der Blumenschlacht", Karnevalsst. 1. UA.: Wiesbaden, Residenztheater, 29. Febr. 1908.

Rodemann, Carl Julius, Schöneberg b. Berlin, Grunewaldstr. 21, F.-A.: Lützow 4305 (geb. Lübeck, 21. Dez. 1866, in einem Kaufmannshause, in dem zwar viel und rechte Lebensfreude herrschte, jedwede poetische Neigung jedoch als ein Verbrechen gegen die gesunde Vernunft angesehen und demgemäß nach Kräften unterdrückt wurde. R. mußte Kaufmann wie der Vater werden und ist es bis auf den heutigen Tag nach außen hin geblieben, aus der Erkenntnis heraus, daß durch diesen Beruf eine Familie leichter zu ernähren ist, als mit der Feder, wenn sie noch nicht berühmt ist. Seit 1892 in Berlin, wo er weiterstudierte. Inzwischen durch einen Novellenband die ersten künstlerischen Erfolge). BW.: „Wem die Gunst?" L. UA.: Trier, Stadttheater, 1890. „Liebesprobe", L. UA.: Lübeck, Stadttheater, 1896. „Dr. Busse". UA.: Berlin, Thaliatheater, 1906. „Erlösung", Sch. UA.: Berlin, Theater d. Königl. Hochsch., 1910. „Der Aeroplan", L. UA.: Frankfurt a. M., Intimes Theater, 1912. „Voll. Herr Jens von Oeland", Tr. „Der Eintagsmillionär", L.

Tzschirner, George (Schr.-Name: Traugott George), Hannover, Steinmetzstr. 9 (geb. Demmin i. Pom., 17. Juni 1885. Jüngster Sohn des Justizrats Dr. Tzschirner. Besuchte das Gymnasium Demmin bis Untersekunda, dann die Kadettenanstalten zu Ploen und Lichterfelde bis zum Abiturientenexamen. Hörte in Berlin 1 Semester Vorlesungen an

Digitized by Google

der Fr. W.-Universität. Reiste in Deutschland, Dänemark und Rußland. Preußischer Dragoneroffizier in Tilsit). BW.: „Episode", Dr. 3. UA.: Tilsit, Stadttheater, 4. Febr. 1909. „Kunne vom Kynast", Sch. 3.

Wiegand, Carl Friedrich, Prof. Dr. phil., Zürich 5, Huttenstraße 66, T.-A.: 8276 (geb. Fulda, 29. Jan. 1877. Studierte Philosophie, deutsche und romanische Literatur, war 1904 und 1905 Erzieher der Prinzen Philipp und Wolfgang von Hessen, wählte aus Gründen der politischen und religiösen Überzeugung Zürich zum Wohnort). BW.: „Weihnacht", Dr. 3. UA.: Zürich, 2. Febr. 1909. „Der Korse", T. 1. UA.: Zürich, 10. Dez. 1909. „Miodelas Heimkehr", 1 Sp. UA.: Zürich, Tonkünstlerfest, 1910. „Marignan", Dr. 5. UA.: Zürich, 1911.

Winkler, Anna (geb. Lehmann), Solln b. München, Hirschenstr. 20 (geb. Leipzig-Lindenau, 18. März 1861. Tochter eines Schmiedes, in armen, streng christlichen Verhältnissen aufgewachsen. Gewesen Kinderkinder-Lehrerin. Seit 1887 verheiratet). BW.: „Charlotte", Dr. 5. UA.: Leipzig, Battenberg-Theater, März 1899. „Kuriert", L. 3. UA.: Leipzig, Thalia-Theater, Juni 1901. „Jakobchen", Op. 3. UA.: Chur, Stadttheater, Januar 1904. „Weiberfeinde" („Zwei Paradiese"), Schw. 4. UA.: Leipzig, Sommertheater, August 1905. In Vertrieben wurden angenommen: „Um höchstes Gut", Volksschauspiel. „Jakobchen", L. „Ohne Vaterland", Judentragödie. „Erlöst", Schlußtr. aus den Nibelungen: „Unter dem Progrom", Tr.

Wechlin-Tissot, Zürich-Wallishofen, Kilchbergstr. 7.

Weiher, Eugen August von, Berlin S, Camphausenstr. 14 (geb. Berlin, 28. Dez. 1875. Oberleutn. im Kaiser Franz Garde-Gren.-Regt. Nr. 2. Ältester Sohn des Generalleutnants z. D. v. Weiher). BW.: „Hypatia". UA.: Memel, Stadttheater.

Wolff, Justizrat, Dr. Richard, Stadtverordneter, Berlin-Wilmersdorf, Schaperstr. 19, F.-A.: W. 2787 (geb. Köln a. Rh., 7. Sept. 1854. Abgesehen von Aufsätzen wissenschaftlicher und belletristischer Natur in den Tagesblättern sind erschienen: „Korfu", ein satirisches Zeitbild in Versen [Verlag R. Eckstein]. Die Gefahren des Kunst- und Buchhandels, § 184 Str.-G.-B., juristische Abhandlungen usw. Seit 1884 Anwalt — seit einiger Zeit auch Notar. Berlin, Stettin, Mannheim, Amsterdam, Oppeln). BW.: „Der Kampf um Schneewittchen", mus. Märch.-Sp. 4. UA.: Basel, Int. Stadttheater, 5. Jan. 1909. Ferner aufgeführt „Elemente", rom. Operette 4. „Der Zauberprinz", eine Komödie des Scheins, 4. „Aus Mangel an Beweisen" (non liquet), Dr. 5. UA.: Liebenstein, Kurtheater, 1. Juli 1909; angen. Berlin, Luisentheater, UA.: 26. Jan. 1912. Gedichte (Boll u. Pickardt).

Zwehl, Hans Fritz von, Schöneberg, Bozener Str. 2 (geb. 7. Sept. 1883. Offizierssohn, Maturum Frühjahr 1901, studierte Rechtswissenschaft in Göttingen, Oxford, Genf und Bonn, Dr. jur., zurzeit Rechtsanwalt in Hannover). BW.: „Hortense", Sch. 1. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 3. April 1904. „Sturm aus Süden", Sch. 3. UA.: Bonn, Stadttheater, 20. Febr. 1906. „Die schöne Mirjam", K. 1. UA.: Gera, Hoftheater, 16. Jan. 1909.

Roßberg'sche Buchdruckerei, Leipzig

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03012 7271